Élisabeth Barillé

UN AMOR AL ALBA

Anna Ajmátova y Amedeo Modigliani

PERIFÉRICA

UN AMOR AL ALBA

ANNA AJMÁTOVA Y AMEDEO MODIGLIANI

ÉLISABETH BARILLÉ

TRADUCCIÓN DE DAVID M. COPÉ

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: mayo de 2021
TÍTULO ORIGINAL: *Un amour à l'aube*
DISEÑO DE COLECCIÓN: Julián Rodríguez

© Éditions Grasset - Fasquelle, 2014
© de la traducción, David M. Copé, 2021
© de esta edición, Editorial Periférica, 2021. Cáceres
info@editorialperiferica.com
www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-18264-95-5

La editora autoriza la reproducción de este libro, total o parcialmente, por cualquier medio, actual o futuro, siempre y cuando sea para uso personal y no con fines comerciales.

«Todo aquello ocurrió en la prehistoria de nuestras vidas: la suya, demasiado breve; la mía, demasiado larga. El hálito del arte aún no había incendiado, transfigurado esas dos existencias. Era la hora diáfana y ligera que precede al alba.»

ANNA AJMÁTOVA

«Todo cuanto alguna vez amé, haya podido conservarlo o no, lo amaré siempre.»

ANDRÉ BRETON

RECONOCER

Cabeza de mujer en piedra caliza, 64 cm, realizada hacia 1910-1912. En la parte posterior, la firma de Amedeo Modigliani. La casa de subastas Christie's, que la registró para sus ventas parisinas del 14 de junio de 2010 en el lote número veinticuatro, tasa la obra en seis millones de euros. Muerto a la temprana edad de treinta y seis años, Modigliani sólo dejó veintisiete esculturas: diecisiete de ellas se conservan en los mejores museos del mundo;[1] las otras diez pertenecen a colecciones privadas. La escultura que hoy va a subastarse nunca se había exhibido en público desde que Gaston Lévy, fundador de la cadena Monoprix, la adquiriera en 1927.

Su aparición en la sala impone el silencio. ¿Cómo describirla? ¿Cómo plasmar por escrito su presencia implacable, su terrible dulzura? Parece situarse a medio camino entre la esfinge, la virgen y lo supersónico, diría un Baudelaire de nuestra época. ¿Hay alguno en la sala, algún amante de lo imposible que haya acudido a azuzar su necesidad de algo diferente? ¿O acaso todas esas sillas, tan ridículas de repente frente a semejante bloque de belleza, sólo están ocupadas por contables que tasan -en millones de euros, de dólares, de libras esterlinas, de francos suizos, de yenes, de yuanes y de dólares de Hong Kong- su deseo de posesión y la rentabilidad de su inversión?

Empieza la subasta, se instala otro silencio cargado no se sabe muy bien de qué, pero es algo que lastra, que pesa. Están los que palidecen con cada nueva puja; aquéllos cuyos dedos se crispan al realizar cálculos improbables; los decepcionados que capitulan con una sonrisa en los labios; los fatalistas, aliviados por abandonar una carrera que un anónimo oculto tras no se sabe qué pantalla gana finalmente. En un mundo mejor, la suma que se invierte serviría para construir un hospital: 43,18 millones de euros, gastos incluidos, el precio más alto pagado en una subasta en Francia por una obra de arte.

No fui testigo directa de estos hechos, pero cuando me enteré al cabo de unos meses -en la consulta de un médico de cabecera a quien le debía de parecer de lo más elegante dejar catálogos de ventas esparcidos sobre la mesita baja de la sala de espera-, mi pensamiento se detuvo en una frase, que en aquel momento me pareció absurda, al pie de unas litografías de campos de lavanda: «Todo es misterio».

Lo que sucede es que reconozco esa cabeza, esa frente, ese cuello, ese perfil; identifico a la mujer de carne y hueso, a esa mujer única. Esa mujer tiene un cuerpo, una vida, una historia cuya fuerza, al igual que ocurre con Modigliani, va unida a la tragedia. Tengo un nombre en la punta de la lengua, un nombre que, en mi juventud, descifré en

las contraportadas de libros antiguos que habían llegado a Francia en baúles, libros rusos y soviéticos. En aquellos tiempos, esa diferencia podía levantar un auténtico muro entre las personas. Pero no en nuestra casa: la Rusia blanca de mi abuelo, exiliado en Francia desde 1920, compartía un mismo techo con la soviética, esa Rusia roja donde había vivido cincuenta años Genia, la mujer a quien, haciendo una locura, se trajo a Francia en 1963 para casarse con ella según el rito ortodoxo: una niña en tiempos de Nicolás II, una joven en tiempos de Lenin, toda una mujer en tiempos de Stalin y, luego, de Jrushchov. Una vida sometida a la Historia y, para materializarla en Occidente, en un país al que la Historia apenas tocaba de refilón, esos baúles llenos de libros. Las austeras cubiertas de los volúmenes soviéticos, que, en los ejemplares más caros, presentaban unos grabados originales que les daban un mayor empaque.

Ya entonces me pareció original aquel nombre. Me sonaba menos ruso, más tártaro u oriental, de ahí esas visiones de dunas y desiertos cuando lo pronunciaba lentamente y en voz alta.

Ajmátova.

Ese nombre no se mencionaba en el catálogo. Y, sin embargo, parece que ya se ha dicho todo acerca de esa escultura, acerca de su primera exhibición pública en París, en el Salón de otoño de 1912, y acerca del lugar que ésta ocupa en la obra de un hombre que en un primer momento soñó con ser escultor. Para el experto de la casa de subastas, esa virgen altiva que aparece de frente, como expuesta al viento -la proa de un largo buque transoceánico tallado por los ciclones-, prefigura la obra pictórica de un artista a quien los problemas de salud obligaron a coger los pinceles. El autor del catálogo, por su parte, ve en ella la alargada sombra de la reina Nefertiti. De haber asistido a la subasta, ¿habría tenido yo el valor de ironizar abiertamente sobre ese recurso fácil al cliché?

Pero ese 14 de junio de 2010 yo no estaba en París, sino en San Petersburgo; para ser más exactos, en el canal del Fontanka, en la casa museo de Anna Ajmátova. ¿Cómo era posible haber visitado tantas veces Rusia y que mis vagabundeos no me hubieran conducido nunca hasta aquel lugar?, pensaba. Recorría el muelle de granito, reluciente por la lluvia; los reproches y los recuerdos se entremezclaban: los baúles forrados de papel Kraft y sus tesoros de libros, la niña fascinada por el país desconocido que brotaba de aquellas páginas, la estudiante de liceo que abraza la lengua rusa porque lo tiene que hacer y porque quiere hacerlo. Recordaba también una edición bilingüe que compré en la rue des Écoles, *Los poetas de la Edad de Plata*, esa milagrosa eclosión de nuevas voces en la Rusia de principios del siglo XX: poemas de Gumiliov, eruditos, misteriosos; poemas de Mandelstam, siempre atravesados por una extraña tensión; poemas de Ajmátova:

agudos versos de juventud, orgullosas elegías de la madurez. Anna, la paloma; Ajmátova, la depredadora. La heroica Anna Ajmátova. Recordaba sus penas de poeta prohibida y reclusa, sus tormentos de madre, la hiriente ironía de su espíritu mordaz. Recordaba también su belleza: una belleza singular, trabajada, una belleza conquistada que lograba resaltar entre unos defectos estridentes, insoportables -nariz partida, cuello interminable-; una belleza arrogante para la estudiante de liceo, aturdida ante aquel destino vetado, pues la belleza -la gran belleza, la belleza que se erige a base de voluntad y sabe imponerse a la desgracia- es un destino, por supuesto.

El apartamento del Fontanka, que ocupa un ala del palacio Sheremetev y que está anunciado en la calle por una enorme foto de Anna con vestido de flores y cuello oscuro, nunca llegó a ser, hablando con propiedad, su casa. Se trataba de la residencia oficial que las autoridades soviéticas habían concedido al que sería su tercer marido, el historiador del arte Nikolái Punin. Cuando en 1925, en los albores de su relación, ella se instaló en esa vivienda, tuvo que compartirla con la primera esposa y con la hija de Punin, alojadas en una pieza contigua, sin sospechar que esa cohabitación forzosa habría de ser perpetua, y que debería soportarla incluso después de su ruptura al no disponer de ningún otro lugar en el que vivir en Leningrado. En 1989, con ocasión del centenario de su nacimiento, el apartamento comunitario se convirtió en un museo dedicado exclusivamente a ella. Un lugar de culto, me dije al atravesar el patio que me separaba de él.

Intuyo lo que me aguarda: viejos parqués encerados, manuscritos en sus vitrinas y todo un bazar sentimental para recordarnos que los objetos sobreviven siempre a las personas. En la entrada, el gabán que colgaba debajo de dos pobres sombreros apenas llamó mi atención, a diferencia del teléfono que una vestal en alpargatas mira fijamente, como si fuera a sonar de un momento a otro; y así parece, en efecto. Según espeta una voz hostil, Anna Andréyevna Ajmátova lo cogía cada mañana con un nudo en la garganta esperando obtener noticias de su hijo, prisionero en un gulag.

¿Puedo hacer una foto? ¿He comprado la entrada que me da derecho? No, sólo he adquirido la que permite el acceso. En este caso, la cámara debe permanecer dentro de mi bolso.

Un gueridón, un gramófono, un oso de peluche, un tintero negro lleno de tinta seca, un chal a rayas, un secreter repleto de papeles personales. Voy de una habitación a otra, de un objeto a otro, de un pensamiento a otro. La vanidad de la existencia, la fútil eternidad de los objetos, la vibración extinta de las correspondencias.

Y, de repente, aquel dibujo.

Al acercarme, compruebo que se trata de una fotocopia.

A primera vista se ve que es un Modigliani.

Ajmátova por Modigliani. ¿Qué vínculo sugiere ese boceto a lápiz?

Me acerco más. Esos traviesos mechones sobre la exquisita distorsión de la nuca, ligeros, alocados, como si fuera la frente de un niño; ¿ese detalle adorable es amistad?, ¿es amor?

¿Cómo no hacer una foto de aquello? ¡Imposible! Sé que al tomarla estoy haciendo otra cosa o, mejor dicho, que algo se desencadena en mi interior. ¿Qué? No lo sé, como tampoco sé que, en ese preciso momento, el enigma también está presente en París, en una sala de subastas de la avenue Mantignon.

Cierro el catálogo allí donde acaba de rozarme el ala sedosa del misterio. No me atrevo a guardármelo en el bolso. Me toco las mejillas: están ardiendo. Después oigo mi nombre. Me levanto un poco bruscamente, por lo que parece, pues algunas cabezas se alzan también. Me encantaría poder anunciarles a todos los allí presentes que ya tengo mi próximo libro.

ENCONTRARSE

El 21 de enero de 1910 los relojes públicos detuvieron sus agujas a las 23:55 horas. Los parisinos que salían de los teatros, de los bares o de casas que supuestamente no frecuentaban, ironizaron acerca de lo pretencioso del confort moderno. Aún había luz en sus casas. Se pusieron sus calzones de franela y se durmieron ajenos a la inundación que acababa de interrumpir el funcionamiento de la fábrica de la Société Urbaine d'Air Comprimé, sita en el quai Panhard-Levasseur. Podemos imaginarnos cuál fue su estupor al despertar y verse rodeados por las aguas del Sena. De repente, París parece Venecia, sin góndolas, ay, pero con botes Berton concebidos para doce personas. ¿Cuántos exactamente? No los suficientes para todo el mundo: los diputados pueden disponer de ellos para dirigirse a la Cámara sin mojarse las polainas, pero no así los menos pudientes, a quienes les cuesta Dios y ayuda atravesar los raudales lodosos con el agua llegándoles por la cintura.

La crecida empeora cada día que pasa: se evacúa a los enfermos de la Pitié-Salpêtrière, a los detenidos de la Conciergerie; pero no así a los inquilinos del Jardin des Plantes: a la jirafa le costará el pellejo. En el bando de los bípedos, una sola víctima en treinta días de inundación: un joven caporal arrastrado por la corriente cuando llevaba a un telegrafista a hombros.

Los trabajos de limpieza de calles y sótanos durarán meses.

El 2 de mayo de 1910, cuando los tacones bobina de Anna Andréyevna Gumilieva -su nombre de casada desde el 25 de abril- resuenan bajo el techo de vidrio de la gare de l'Est, el suministro eléctrico no se ha restablecido aún en todas partes.

Algo ha desaparecido con la inundación, es difícil precisar qué: quizá la inocencia, la fe jovial en el progreso. Los parisinos ahora sienten escalofríos cada vez que miran el Sena, cuando se detienen a contemplar las nubes sobre los puentes: los estragos que podría desencadenar el paso del cometa Halley saturan sus cabezas de pensamientos sombríos. Se lo espera a mediados de mes. Quien ve el cometa Halley ve su sangre, reza un proverbio, pues se le asocia todo un rosario de calamidades, entre ellas, la caída de Jerusalén en el año 70 d. C. ¿Qué nueva catástrofe traerá consigo? ¿Esas tormentas que vienen sucediéndose ininterrumpidamente desde finales de marzo son acaso sus mensajeras? *Le Petit Parisien* hace sonar la alarma en sus columnas: ¿hay que temer otra crecida?

París saca a relucir todos sus grises. El agua despierta las alcantarillas. El hermoso mes de mayo comienza estropeado.

¿Percibe la joven rusa el incesante repiqueteo de la lluvia sobre el tocado de cristal de la gare de l'Est? ¿O acaso la felicidad y la emoción que la embargan monopolizan su atención?

¡Estoy en París!

Todo se lo confirma a su alrededor: las faldas, más cortas que en San Petersburgo; la finura de los cueros que ciñen los tobillos bajo medias de colores; las miradas audaces, con un toque de rímel; el colorete en las mejillas; la arrogante amplitud de los sombreros. El suyo, comprado a la mejor modista de Kiev, donde vive su madre desde que se divorció, se ve provinciano. Tendrá que librarse de él.

Puede que tales sean sus pensamientos mientras Nikolái Stepánovich Gumiliov, Kolia, como ella lo llama, se dispone a practicar su francés con un mozo de equipajes. Kolia lo habla bastante bien, algo que no tiene mérito alguno: entre 1906 y 1908 multiplicó sus estancias en París. Lo sabe todo de la capital, todo cuanto es preciso saber, afirma él, para moverse a sus anchas: los horarios de los museos, las mejores tascas del Quartier latin, los timos de los tenderos, las tarifas de los mozos de equipajes, cómo hacerse el nudo de la corbata, así que Anna deja que negocie el porteo del equipaje hasta el taxi.

Anna piensa en todo lo que le espera.

En el tren, los recién casados han preparado la lista de lo que hay que ver: el palacio del Trocadero sobre la colina de Chaillot; la basílica del Sacré-Cœur, cuya construcción está finalizando en lo alto de Montmartre; la torre Eiffel, por supuesto, ya que nació el mismo año que Anna, en 1889; los grandes bulevares que rodean la ópera Garnier; el Bois de Boulogne… Lo más chic de París, según Kolia. Anna quiere ir a la rue Hautefeuille: Baudelaire nació allí, ¿verdad? ¿Y dónde está enterrado? Tiene la intención de dejar una rosa negra en su tumba.

¡Una rosa negra!, exclama Kolia con ironía.

Pues entonces una rosa empapada de tinta, o bien una rosa cuando sea noche cerrada.

Las flores del mal. Mucho tiempo después, Ajmátova afirmará haber leído el poemario en francés con sólo trece años.

¿Decía la verdad la gran poeta?

Ser célebre a la fuerza significa mentir, ya sea de forma calculada o espontánea.

Ajmátova celebró su decimotercer cumpleaños en 1902, cerca de San Petersburgo, en Tsárskoye Seló o Villa de los Zares. Esa pequeña y coqueta ciudad se enorgullece de alojar la residencia favorita del zar, el elegante palacio de Alejandro, construido por Giacomo Quarenghi,

arquitecto de Catalina II, en unos jardines de estilo inglés sembrados de lagos artificiales. Celoso de su intimidad familiar, hasta el punto de desatender su tarea como monarca, según algunos ministros, Nicolás II pasa allí el mayor tiempo posible. Toda una corte de rentistas, funcionarios y oficiales retirados gravita alrededor del palacio. ¿Acaso Andréi Gorenko buscaba restituir el honor mancillado fijando su residencia en Tsárskoye Seló? En 1887, sospechoso de traición por sus vínculos con un teniente que se pasó al bando antizarista, perdió, en efecto, su puesto de ingeniero de la flota imperial y fue degradado al rango de oscuro funcionario. Toda una desgracia para ese fanfarrón, un narciso al que le gustan todas las mujeres, menos la suya. De Inna Gorenko, de soltera Stógova, de esa madre engañada sin discreción ni remordimientos, Anna Ajmátova nos dejará un retrato lleno de claroscuros: conmovedora por su capacidad para soñar, exasperante por lo torpe y perdida que se la ve cuando tiene que encender la estufa o coser un botón. Anna creció en un hogar yermo de amor y libros.

Andréi e Inna Gorenko apenas si leían, algo raro en la burguesía rusa por pequeña que fuera su fortuna. ¿Debemos creer a Ajmátova cuando afirma no haber visto más que un solo volumen encuadernado en el salón familiar? Para ser más exactos, la obra del *poeta-ciudadano* Nekrásov, una reliquia para Inna, recuerdo de un primer marido que se había suicidado, y que ella sólo abre en las grandes ocasiones.

Es menester imaginar las lámparas de noche encendidas bajo los iconos, a la criada susurrando sus oraciones, a un padre molesto por no poder dar rienda suelta a su temperamento mujeriego, a cuatro chicas y dos chicos con la piel enrojecida tras haber tomado un baño con el agua ardiendo, a una madre intentando reunir ese pequeño mundo alrededor de unos versos que denuncian sin genio alguno la indigna suerte del pueblo.

Anna mira hacia fuera. Esa impaciencia suya. Esa necesidad de algo diferente. Anna piensa en Pushkin, que fue alumno del colegio imperial de Tsárskoye Seló, y en la certeza que la estremece cada vez que pasa delante de su estatua: algún día será poeta. A pesar de que todavía es una niña, ya tiene una idea muy precisa de lo que es la belleza: la belleza exalta y libera. Anna piensa en el estruendo de las olas, en el mar Negro, donde veranea la familia; piensa en el placer terrible de pasear sola por la playa de Eupatoria sin nada bajo el vestido.

Algún día seré poeta, repite apretando los puños.

En otras palabras -y en boca de una rusa nacida en 1899, a finales de un siglo que todavía muestra una marcada inclinación (aunque no por mucho tiempo) a encerrar a las mujeres en el redil de las coerciones-: seré libre. Mientras tanto, ¡a prepararse! La libertad no es

una libélula que se cace prendiéndola de las alas en lo alto de un junco, sino más bien una fiera agazapada entre las sombras de las pulsiones. La libertad hay que ganársela, hay que merecerla.

Anna se hace la interesante. Trepa a los árboles, aprende a silbar, asegura preferir las víboras a los pájaros. Sus hermanas son unas señoritas, y no quiere parecerse a ellas. Cuando se queda quieta delante del espejo es para posar y declamar versos. ¿Cómo podrá ella convertirse en Pushkin? Aislándose, aguzando el intelecto con los libros.

Anna querría abrir los peligrosos, los prohibidos. Y en esa Rusia zarista que gobierna a través de su policía e impone la censura, libros así no faltan: Nicolás II acaba de incluir en su lista de textos prohibidos la *Salomé* de Oscar Wilde, traducida al ruso por Konstantin Balmont, el jefe de filas de los simbolistas en Moscú. ¿Dónde están los libros que se queman? En su casa, no. Para encontrarlos será preciso abandonar Tsárskoye Seló. Mientras tanto, tendrá que saber quién es ella, qué es lo que quiere y perseverar.

En ese preciso momento, y en la misma ciudad, otro solitario se amonesta en términos parecidos: Nikolái Stepánovich Gumiliov, un personaje misterioso, alumno del liceo imperial, un falso tímido que lleva la provocación al extremo cuando afirma que Baudelaire es mejor que Pushkin.

La obra de Baudelaire llega a San Petersburgo hacia 1900. Los primeros traductores de *Las flores del mal* son también poetas. Próximo a los anarquistas, Piotr Jakoubovitch publica sus versos bajo seudónimo para evitar la censura. Innokienti Ánnienski no tiene que preocuparse por ese tipo de cosas: es tal el dominio que este hombre posee de la alquimia verbal, que las enciclopedias lo llaman *el Mallarmé ruso*, aunque, ebrio de modestia, llega al extremo de ocultar a sus colegas filólogos que él no sólo enseña lenguas antiguas, sino que también escribe poemas cincelados según los cánones del Parnaso francés. En 1903 ocupa el cargo de director en el liceo imperial de Tsárskoye Seló. ¿Cómo ha conseguido llamar su atención Gumiliov? ¿Dándole a leer sus versos a bocajarro? ¿Ha descubierto el traductor de *Las flores del mal* un don, una voz?

Sólo sabemos esto: Gumiliov lee a Baudelaire siguiendo el consejo de Ánnienski. Baudelaire, explica el traductor pedagogo, es el anti-Nekrásov; Baudelaire no supedita la poesía a ninguna causa, a ningún fin, a ninguna verdad; la poesía no tiene por objeto la verdad: la poesía sólo se tiene a sí misma. Ser su propio objeto, su propio desafío significa cincelar versos poderosos como el rayo, continúa Ánnienski.

¿Cómo se alcanza esa intensidad?, pregunta el alumno.

Mediante el trabajo incesante de la forma, responde el artista con

máscara de profesor.

Eso es lo que hacen precisamente Konstantín Balmont y Valeri Briúsov, murmura Gumiliov, que acaba de revelar el nombre de dos autores a los que admira. Dos fuentes de irritación para Ánnienski, poco amigo del espiritualismo, el ocultismo y el decadentismo tan del gusto de ese par de moscovitas. Los simbolistas rusos son débiles porque prefieren la sombra a la presa. La presa es la verdad, a la que el verbo da caza. No ver sino la parte de sombra de las palabras, no cultivar más que sus asociaciones secretas es perder lectores y perderse uno mismo. La presa es la realidad, recalca Ánnienski.

El poeta debe sorprender la realidad de un brinco vigoroso y perfecto.

Así hablaba a su discípulo el primer traductor ruso de Baudelaire.

Siete años después, en el tren camino a París, el discípulo convertido en marido, desde la posición de superioridad que le confieren los dos poemarios que ha publicado, le dirige las mismas palabras a su mujer: ser poeta es ser un cazador. Si logras hacerte un hueco entre, pongamos, Pushkin, Baudelaire y un servidor, no muestres piedad alguna con la lengua y sé certera como el cazador a la hora de abatir a tu presa.

Un conductor de la joven compañía de taxis parisinos los deja en el número 10 de la rue Bonaparte. El Sena queda a dos pasos. En 1910 se venden postales con espectaculares imágenes de la crecida de enero; una de ellas, tomada precisamente en la rue Bonaparte, muestra un río que sólo puede atravesarse en barca. El número 10 es un edificio de dos plantas, de aspecto bastante lúgubre, como tantos inmuebles parisinos sometidos al tizne de los siglos. Un sastre ocupa por aquel entonces la planta baja. La pensión Florquin posee el entresuelo, destinado a recibir a los huéspedes, y cuatro habitaciones en la primera planta provistas de un lavabo y de un bidé. Los *water-closets* son de uso común y están en el rellano; a la turca, como en la mayoría de las viviendas parisinas.

París estimula las ganas de ser una mujer o un hombre de su tiempo. El París superficial, sin duda, el de los placeres, el eje inamovible de los esclavos de la juerga, siempre a caballo entre dos hoteles de lujo y mil encandilamientos. Pero hay otro París, el de los arrabales y las colinas, el de los talleres helados y los desvanes. Y ese París aún tiene un pie en el siglo anterior. En los albores de esa nueva era, no todos los parisinos disfrutan aún de un sistema de alcantarillado que ya conocían los romanos. Hay bombas que durante la noche vacían las fosas sépticas dentro de camiones cisterna tirados por caballos.

Por fin se halla en París, casada y llena de expectativas. Pasa esa

primera noche en vela, agredida por un hedor insoportable; salta de la cama donde el otro duerme o finge dormir, se asoma por la ventana, contiene las arcadas, observa las cisternas pintadas de color marrón y azafrán -los caballos, igual de exhaustos que en Rusia-, sale al rellano, abre una puerta mal cerrada, duda ante dos pequeñas plataformas de cemento con forma de suela, se reprocha ser tan delicada. La espera, la soledad, la vergüenza… Toma nota de todo ello, atravesada por un voluptuoso escalofrío de impaciencia, se repite esas palabras que suponen más que un programa, que son, para ella, el porvenir entero: la presa es la verdad, lo real, el poeta debe sorprender la realidad de un salto vigoroso y perfecto.

La poesía se nutre de todo.

En esa primera noche parisina sin duda hay vergüenza a ambos lados de la cama: una vergüenza que ninguno de los dos revela a su compañero, a pesar de tener la certeza de que, de confesársela, el otro la comprendería perfectamente, pues también la sufre y seguro que también se la reprocha a sí mismo; una vergüenza banal, que desconocían en Tsárskoye Seló: la vergüenza de no disponer del dinero suficiente para pagar los anhelos que suscita la capital de los placeres; la vergüenza de tener que escatimar en gastos cuando otros compatriotas llevan un tren de vida principesco, como Serguéi Diáguilev, el mago de los Ballets Rusos, cuya nueva temporada París aguarda impaciente, y que siempre tiene un sitio reservado en la mesa tanto en Prunier como en casa de Serguéi Shchukin, que posee un palacio en Moscú digno del mismísimo zar. En cada visita a París, este rico empresario saquea las galerías de la *rive droite*, arramblando, tras pagar altas sumas, con pinturas de Monet y Renoir, y, mostrando ya su buen ojo, con las de Matisse y Picasso.

¿A qué recuerdos puede recurrir para hacer llevadero el insomnio? ¿Su boda en Kiev? Él, deslumbrante; ella, ensimismada y pálida, como aguardando el momento de la ejecución. ¿El día más hermoso de una vida? No para ella. Ni sus hermanos ni sus hermanas se desplazaron para asistir a la ceremonia; su padre fingió estar enfermo. Los Gorenko desaprobaban la indolencia con que ella ligaba su vida a un hombre al que no amaba: Nikolái Stepánovich Gumiliov, hijo de Stepan Yakovievich Gumiliov, antiguo médico militar en Kronstadt. ¿Por qué había decidido casarse con él si estaba enamorada de otro? ¿Para olvidar al donjuán que la hacía sufrir? ¿Quizá por cansancio, para poner punto final a cuatro años de frágiles promesas, de estúpidas discusiones, de escandalosas reconciliaciones que la dejaban con la extraña sensación de no estar en comunión consigo misma? ¿Para complacerlo? «Me ama tanto que resulta absolutamente terrorífico», le había confesado a un allegado, mientras a otro le confiaba que Kolia

la había conseguido por pura perseverancia. Y también mediante el chantaje: en los dos meses que él estuvo en Francia, sin tener noticias de ella, quiso acabar con todo en dos ocasiones y no fue capaz. ¿Se había casado con él por pura compasión o por el temor a una vida vana? El hartazgo de la vida en provincias, de sus rentistas con esclavinas, de sus hijas tan prudentes, llorando por una existencia ya periclitada antes de haber empezado. ¿Le había dicho que sí para escapar del infierno chejoviano de Tsárskoye Seló? En una carta dirigida a su cuñado, poco antes de su boda, se había sincerado en los siguientes términos: «Voy a casarme con mi amigo de la infancia, Nikolái Stepánovich Gumiliov. Hace tres años que me ama, y creo que mi destino es ser su esposa». No había tenido la honestidad de añadir: «… y ser una poeta reconocida». En eso, Kolia le llevaba la delantera. ¿Lo había elegido porque era un autor reconocido en los círculos literarios a ambas orillas del Nevá y porque pensaba que de ese modo aumentaban sus probabilidades de serlo ella también?

Anna se remonta aún más atrás en el tiempo. Invierno de 1903, el día de Nochebuena, su primer encuentro, bajo las arcadas color mostaza del Gostiny Dvor, las galerías Lafayette de San Petersburgo. Ella iba acompañada de una amiga de su edad, y él, de un chico que lo superaba en estatura y encanto, su hermano mayor. ¿Qué era lo que quería comprar ella? ¡Ah, sí!, guirnaldas para el abeto. ¿Y qué buscaba él? Una ocasión para sufrir, quizá. ¿Qué es lo que le habría llamado la atención de ella? ¿La gravedad de su mirada? ¿Su talle esbelto, que la hacía aparentar más edad que sus catorce años? Él era tres años mayor. Tengo la edad que tenía Rimbaud cuando escribió «El barco ebrio», le diría más adelante, con un tono afectado que no hacía sino acentuar sus defectos: un cráneo con forma de huevo, ojos saltones -y bizco del derecho-, una voz cansina. ¿Se oye a sí mismo cecear? Tímido y presuntuoso. Un chico imposible. La indiferencia de Anna es un jarro de agua fría. Qué crueles sabemos ser a los catorce años. ¡Hasta nunca!, piensa ella. Sólo que, ay, esa frialdad enardece a Kolia.

Cada ser nace con una capacidad de sufrir que le es propia. Algunos consiguen conservar sellada esa reserva de sufrimiento sin sumergirse ni perderse demasiado en ella; otros no lo consiguen; se ofrecen, se inflaman y se abren, las caricias van siempre acompañadas de gritos, y los abrazos, de lágrimas. El bando de los que sangran y el bando de los que hacen sangrar: dos bandos antagónicos que se atraen, lo que llamamos *pasión*, que hace que las parejas, provistas de un saber infalible sobre los defectos del otro, se amen y se destruyan. En ese primer encuentro de 1903 entre Ajmátova y Gumiliov se interpretará la zarabanda del hierro y la sangre. Anna será, en un principio, el agente del mal. «Porque le he dado a beber | hasta la

ebriedad un dolor amargo», confesará en un poema de sus inicios. Después el cuchillo cambiará de manos. Al casarse con su princesa, Kolia se desapega de ella. Querrá gustar a las mujeres. Es un joven extraño, él lo sabe; así se muestra, y le funciona.

En ese París ahíto de tormentas el equilibro de fuerzas ha cambiado. Décadas después, en las entrevistas con Lidia Chukóvskaia, Ajmátova lo recordará en estos términos: «Habíamos estado prometidos demasiado tiempo […]. Cuando nos casamos en 1910, él ya había perdido el entusiasmo».

Creían que habían venido perfectamente preparados, pertrechados de muselinas, guantes y cuellos falsos, pero hete aquí que, con semejante diluvio, ahora necesitan un paraguas, o dos incluso: uno se vuelve terriblemente pragmático cuando no está tan enamorado. Ninguno de estos dos rusos está por la labor de cantar bajo la lluvia; tampoco los parisinos, la verdad. Si los expertos del Observatorio se limitan a anunciar que el cometa pasará rozando nuestro viejo planeta -al que se dirige desbocado a una velocidad de treinta mil kilómetros por día- y a recomendar el tipo de telescopio que deberán utilizar aquellos que trepen a los tejados para disfrutar de un espectáculo que no se repetirá hasta dentro de setenta y cinco años, los vendedores de catástrofes auguran gases asfixiantes -como los que mataron en masa a los habitantes de Pompeya-, oleadas de vandalismo -como en el año 451, cuando el paso del cometa Halley precedió algunas semanas a los ejércitos del terrible Atila- y suicidios en cadena.

Se avecina el fin del mundo.

En el número 10 de la rue Bonaparte, los nuevos huéspedes de la pensión Florquin no piensan demasiado en ello: Anna insiste en la necesidad de comprar dos paraguas; Kolia estudia la manera de llegar al Museo de Termas y al Palacete de los Abades de Cluny. No ha olvidado el inmenso tapiz rojo que pudo admirar allí durante su primera visita a París, en 1906, ni el extraño dolor que le causó, cuando se sumergía en la serena belleza de la Dama, la visión del unicornio erguido sobre sus patas traseras como un animal de circo, pues le asaltó la certeza de que él, al igual que aquella criatura, se sometía a los caprichos de una sirena. Un bobo enamorado cautivo de los deseos de una gélida doncella: eso es lo que era hace cuatro años.

En la rue Campagne-Première, no lejos del Bon Marché donde dos extranjeros, elegantes y extraviados, exploran la sección de accesorios, un hombre arranca una hoja del talonario que siempre lleva encima y escribe: «El cometa no ha llegado todavía. Terrible. Seguramente te vea el viernes. Claro que para entonces estaremos muertos».

Dobla la hoja en cuatro, le pide un sobre a la mujer que acaba de

dejar una copa de vino ante él. La mujer ya no es joven, pero el hombre se dirige a ella como si fuera una reina, y como una reina ella deja caer en italiano algún comentario mordaz: que no regenta una papelería, sino la mejor cantina de Montparnasse, y la más barata. Se llama Rosalie y esa *crèmerie-restaurant* del número 3 de la rue Campagne-Première es su reino. Todos esos granujas a los que agasaja con su pasta boloñesa y su *osso buco* -rusos, polacos, checos, húngaros, un rumano nada amable, un mexicano barrigón que no se corta a la hora de pellizcarle la cintura desde que sabe, por otros, que ha posado desnuda para Cabanel y Bouguereau; bueno, casi desnuda…-: por cada mozo que paga a tocateja -ese pintor japonés limpio como un gato-, hay un batallón de pordioseros que sólo puede hacerlo con sus lienzos.

El hombre agarra un carboncillo, arranca otra hoja del talonario: ya no se ven los dedos moverse, sólo líneas enlazándose. Primero, la nariz, los ojos, la boca; después, el óvalo del rostro, ¡que resuelve de un solo trazo! Es como una danza, como un exorcismo, el hombre parece ido, como si su propio virtuosismo lo arrastrara hacia un mundo que sólo él conoce y del que regresa tras estampar su firma en el papel: *Commediente l'Amedeo*.

La mujer no quiere aceptar el dibujo que él le ofrece. El hombre repite que se trata de un regalo, que ella lo merece, que sin la *pastaciutta* de la buena de Rosalie posiblemente él ya no caminaría entre los vivos. Lo dice en tono burlón; con cierto ímpetu, también con cierta contrariedad, con ese no sé qué tan irresistible y tan suyo. La mujer coge el dibujo sin decir nada, desaparece detrás de la trascocina, de la que sale un fuerte olor a carne, y regresa con un sobre en la mano.

El hombre le da la vuelta, advierte una mancha, duda. Se siente abochornado, un sentimiento que él considera indigno y que se reprocha. Amar al populacho, pero no serlo. El hombre alisa el sobre; aparece una dirección escrita al carboncillo: Paul Alexandre, número 7, rue du Delta. Décimo octavo *arrondissement*. París.

La rue du Delta va desde la rue du Faubourg-Poissonnière hasta la rue de Rochechouart. Lo principal es mantener la cabeza fría: las oportunidades de ver el falansterio del «buen doctor Alexandre», amigo, sostén y primer coleccionista de Amedeo Modigliani, son prácticamente nulas. En 1910 aquel lugar estaba destinado a ser derruido. Una postal de la época muestra una villa enorme pero ruinosa, cuyas puertas acristaladas dan a un descampado. ¿Qué queda de aquella bohemia?

Nada.

Un detalle, cuando menos, curioso: el número 7 de la rue du Delta alberga actualmente el centro de acogida de extranjeros vinculado a la

comisaría de policía del noveno *arrondissement*. ¿Hay que aplaudir semejante conspiración de los fantasmas?

Y hablando de fantasmas, he aquí el de Paul Alexandre.

Soy el hijo de un rico farmacéutico del decimosexto *arrondissement*. Tengo veintiséis años, aunque parezco mayor, quizá por la perilla o por mis ojeras. Tras haber estudiado en los jesuitas, me hice dermatólogo para no alimentar las preocupaciones materiales de mi padre. Poseo los modales y los recursos que mi origen me procura, pero una necesidad de fantasía y desorden me empuja hacia los seres libres. Nunca seré un artista, seré el ojo que los anima, el *connoisseur* que los defiende, el amigo que los acoge. Así pues, abrí mi consulta en Montmartre, en el número 62 de la rue Pigalle, y después alquilé esa casa de doce habitaciones en la rue du Delta. El Ayuntamiento tiene la intención de demolerla; qué más da, el sitio me gusta; en poco tiempo haré de él un oasis abierto a las almas libres. El arte y la libertad son la única religión en la rue du Delta, y eso suscita todo tipo de habladurías, por supuesto: se murmuran chismes sobre nosotros, que nuestras mujeres son unas desvergonzadas; es verdad que Raymonde, la amiguita de Maurice Drouard, el escultor, alegra nuestros sábados bailando con sus botines por toda prenda. La absenta, el opio y la cocaína acarrean desarreglos. Yo, por mi parte, prefiero el hachís, lo consumo con moderación y conocimiento. Recuerdo haberlo tomado con mi hermano Jean en casa de Ida Rubinstein, en la primera planta del hotel Meurice, que ella ocupaba hacia 1910. La estrella de los Ballets Rusos zozobraba con ímpetu. Jean y yo habíamos regresado a Montmartre bordeando los muelles. Las farolas de gas se inscribían en la noche como las notas musicales en una partitura imaginaria. Los árboles parecían fuegos artificiales.

Todos en la rue du Delta tenemos esa necesidad de magia.

Modigliani desembarca allí en noviembre de 1907. Hace un año que vive en París. Llega en automóvil, desde la place Jean-Baptiste Clément, de donde lo acaban de echar. Una mujer elegantemente vestida va al volante: Maude Abrantes, una norteamericana. Una carreta en la que se amontonan libros, harapos y dibujos sigue a aquella aparición. Le ofrezco una habitación en la primera planta. Modigliani responde que sólo necesita un lugar donde poder trabajar y almacenar sus lienzos. Un hotel los aguarda en la rue Caulaincourt. Madame corre con los gastos, por lo que se ve. A madame no le falta el dinero y tiene buen gusto: no hay nadie más encantador que ese moreno.

Estrechadle la mano a un hombre y sabréis lo que vale. Enseguida supe con quién me las tenía que ver. Baudelaire habla de *noblesse excédée*,[2] y ésa era la suya. Quiero ver sus lienzos, él no se hace de

rogar y me los muestra sin buscar mi aprobación. Su prodigioso talento salta a la vista. Se lo digo y me responde que soy el único que valora su trabajo: desde que llegó a París ninguna de sus pinturas ha encontrado comprador.

A la pregunta sobre la felicidad que le hizo un visitante francés que había venido a entrevistarlo a su casa en Tánger, Paul Bowles le respondió: ser feliz es fácil cuando uno no pide demasiado. Pero ¿puede un artista no pedir demasiado?

Escribo estas líneas ante los retratos de Nikolái Gumiliov, de Anna Ajmátova y de Amedeo Modigliani. La foto de Modigliani fue tomada en 1906, el año que llegó a París; las otras dos datan de 1910.

Gumiliov se ha preparado para la sesión fotográfica como si acudiera a una cita galante. Ha estudiado meticulosamente cada detalle: el cuello de celuloide, igual de alto y rígido que una mentonera, como exige el canon del dandismo; y el bigote puntiagudo, recortado con unas minúsculas tijeras concebidas para tales menesteres. Un *canotier* impecable remata su atuendo.

Como ya se ha comentado, la naturaleza no ha sido especialmente generosa con él, por lo que el fotógrafo le ha pedido a su cliente que gire un poco la cabeza; quizá le ha sugerido mirar fijamente una foto algo licenciosa que hay colgada en la pared. Gumiliov se ha crispado aún más al oír eso y ha apelado a los más nobles sentimientos, así que ha acabado por posar más envarado todavía.

Es difícil parecer más arrogante que ese petimetre, pero la arrogancia es una armadura y, al fin y al cabo, gustar a todo el mundo es no gustar a nadie.

Cuando visita a un fotógrafo de la Madeleine -ahí es donde ha dejado su equipaje, en un hotel decente cerca de la rue Tronchet-, Modigliani aún no ha usado su guardarropa de jovencito burgués de Livorno decidido a epatar a todo el mundo. Ese año, Blaise Cendrars conoce a un chico «alegre, hermoso, divinamente hermoso, vestido como un joven italiano que acaba de visitar a un sastre italiano». Una gabardina cosida a mano y ceñida en la cintura se queda grabada para siempre en el recuerdo que el escritor conservará del pintor, para el que posará, en 1917, con camisa blanca y corbata negra.

¿Es quizá ésa la gabardina que acaba de echarse sobre los hombros? Se trata más bien de un abrigo provisto de amplias solapas. Debe de ser invierno; bajo el abrigo, un traje de paño oscuro rematado por una pajarita. Impresionado por ese rostro de una belleza intimidante, el fotógrafo ha querido retratarlo de frente. El adonis ha sabido posar de inmediato: una mano en el regazo, la otra en el bolsillo de la chaqueta. Tiene la seguridad del donjuán, se ha dicho el maestro de la iluminación.

Cierto es que lo enmascara de solemnidad: la solemnidad del hombre resuelto a no traicionarse, una resolución que Modigliani le formuló con estas palabras a su amigo Oscar Ghiglia: «Tu deber es no consumirte jamás en el sacrificio. Tu único deber es salvar tu sueño…».

Salvar su sueño: un deporte de altura.

Serio, pues, como un atleta que se dispone a escalar una cima con la única ayuda de sus manos.

Desenvuelto como la juventud misma.

Solemnidad, belleza -la auténtica belleza, la belleza que cautiva, que paraliza- es lo que vemos también en el retrato de Anna Ajmátova realizado poco antes de su luna de miel. La amplitud de la frente atrae la luz proyectada sobre la pantalla mate de su cabello. La boca encierra secretos que hieren. ¿Qué es lo que miran esos ojos llenos de sombra? ¿Una pureza perdida para siempre? ¿Una grandeza anhelada?

Mirad ese rostro, esa cara blusa de encaje y esa chaqueta tan elegante: ante vosotros, una mujer sedienta de absoluto, una lanzadora de bombas.

Los seres demasiado hermosos se atraen, algo que no los convierte en unos amantes modélicos, pero la belleza que los aísla es precisamente el cemento que los une. Al colocar los tres retratos uno al lado del otro, salta a la vista lo hiriente de la evidencia, tal y como ocurre en esas obras de teatro baratas en las que el desenlace se adivina desde el primer acto: entre el dandi inmortalizado en su fealdad, el italiano demasiado hermoso y la poeta solemne como un ángel, la suerte está echada.

En el Salon des Indépendants de marzo de 1910, dos meses antes de que Anna Ajmátova llegue a París, Modigliani expone seis obras: *El violonchelista, Lunar*, dos estudios -uno de ellos el retrato al óleo de Piquemal-, *El mendigo de Livorno* y *La mendiga*. Guillaume Apollinaire menciona su nombre en una crónica para *L'Intransigeant*, y André Salmon hace lo propio en *Paris Journal*. Pero no sirve de nada: Modigliani no vende.

Paul Alexandre se muestra confiado. Ha encontrado a su «Príncipe de Bohemia», al artista para quien la fe en uno mismo es la única religión que existe, el hombre más grande que sus desdichas, ignorado por la fortuna, pero mimado por el destino. Los dos hombres exploran las galerías de la *rive droite*. En la galería de Vollard, impresionados por los Picassos de la Época Azul; perplejos en la galería de Kahnweiler ante los «pequeños cubos» de Braque. Cézanne continúa siendo insuperable. Del pintor de Aix-en-Provence, que acaba de

fallecer a los sesenta y siete años en su pueblo natal, Modigliani toma buena nota de la resolución de los volúmenes, la armonía de los planos, el aligeramiento de la materia. Aparte de los italianos, él es el único maestro al que reconoce. Éxtasis, en la galería Bernheim, ante *El muchacho con chaleco rojo*. Siempre lleva en el bolsillo de la chaqueta una postal con la reproducción de la obra.

¿Qué otras cosas ama? El teatro de sombras, los fuegos artificiales, los espejos deformantes, la gente del circo. El laberinto de cristal del teatro de la Gaîté-Rochechouart le fascina tanto como las máscaras negras de la galería de Joseph Brummer. El aduanero Rousseau, las imágenes que venden en las tiendas árabes que hay detrás de la place de Clichy, las estatuas de Angkor en el museo del Trocadero, los ídolos cameruneses, los amuletos del Congo: cada obra es un tesoro que saquear.

Modigliani trabaja sin descanso. Crear es una necesidad; destruir, una pasión. Paul Alexandre le suplica que no arroje sus cuadernos al fuego y también intenta proporcionarle algunas modelos. La pequeña Jeanne, a quien ha atendido en su consulta de la rue Pigalle, sin poder sacarla de las calles, posa para un magnífico *Desnudo de pie*. Alexandre adquiere un lienzo pintado durante el invierno de 1908. Al colgar *La judía* en las paredes del Delta, donde hasta el momento no se había expuesto ningún cuadro, rompe la promesa de imparcialidad que había hecho a sus amigos. Una noche más regada de alcohol que de costumbre, llegan a las manos: Modigliani destroza las esculturas de otro protegido.

Paul Alexandre no le retira su confianza, al contrario: la confirma al encargarle -por quinientos francos, una suma considerable para la época- el retrato de su padre, el austero Jean-Baptiste Alexandre, y luego el suyo. Modigliani hace posar a su mecenas delante de *La judía*. Paul Alexandre se descubre, maravillado, como un gentilhombre del nuevo siglo. Algunos visitantes llegan incluso a percibir la huella del manierismo florentino. Alexandre replica que Modigliani no se vincula a ninguna escuela: las atraviesa y las arrastra consigo. Siempre lo justifica, también su rechazo a realizar trabajos alimenticios. Brâncuşi lava platos entre semana en Chartier, el antro del *faubourg* Montmartre, y oficia de sacristán los domingos en la iglesia rumana de la rue Jean-de-Beauvais. El italiano, obcecado, se niega a hacer algo así. Paul Alexandre le da la razón: siempre Baudelaire y su *noblesse excédée*. Entre 1907 y 1912, el «buen doctor» adquirirá unos veinticinco óleos, cuadro arriba, cuadro abajo, y un gran número de dibujos.

¿Podrá verse el cometa? Esos caballeros del Observatorio están inquietos. Los parisinos, que se habían gastado una fortuna en

catalejos, maldicen los incesantes aguaceros. Bajo el palio del paraguas negro escogido por Kolia en el Bon Marché, Anna se deja guiar. París no tiene secretos para mí, repite su joven esposo. ¡Qué arrogante! ¡Conocer París cuando los propios parisinos han perdido sus puntos de referencia en una capital remodelada por Haussmann a golpe de maza y pólvora! ¿Quién puede pretender conocer todas las ciudades que contiene París? Los parisinos reducen su ciudad a unos pocos barrios que viven de espaldas al resto. Plaine-Monceau ignora los negocios en ruinas de Oberkampf. Entre los palacetes de Passy -con sus invernaderos siempre verdes- y las buhardillas de Charonne, el abismo es infranqueable. El revolucionario ruso Victor Serge, para difundir en Francia el evangelio de la Internacional, lo testimoniará en sus *Memorias*: «El París opulento de los Campos Elíseos, de Passy, e incluso el de los grandes bulevares comerciales, nos resultaba una ciudad ajena, enemiga incluso. Nuestro París tenía tres núcleos: la vasta ciudad obrera que comenzaba en algún punto impreciso, en una mortecina zona de canales, cementerios, descampados y fábricas, por Charonne, Pantin, el puente de Flandres; ascendía luego a las alturas de Belleville y Ménilmontant, volviéndose una capital plebeya, ardiente, menesterosa y dividida en niveles como un hormiguero; y, finalmente, lindando con la ciudad de las estaciones de tren y los placeres, se rodeaba de barrios de mala muerte bajo los puentes de hierro del metro». Los comerciantes del sueño que alquilan sus desvanes por cuatro perras, los *bistrots* asediados por los proxenetas, las prostitutas con moño vendiéndoles un estremecimiento impúdico a los hijos de buena familia, las huérfanas que se arrojan a los pies del mejor postor, los niños convertidos en esclavos, ese París, que ya denunció Victor Hugo y cuya miseria dibujó al carboncillo Steinlen en Montmartre, no tiene nada que envidiar al San Petersburgo descrito por Nekrásov. Los dos jóvenes rusos no han hecho todo aquel camino para encontrarse allí con aquello que los abochorna en casa. Para ellos, París comienza en los museos y termina en los salones.

Cuando se apeó en la gare de l'Est en junio de 1906, con todo el peculio que le había entregado su madre con la promesa de mejorar su francés en la Sorbona, Gumiliov tenía un solo objetivo en la cabeza: labrarse un nombre en la ciudad más severa y deseable del mundo. Una revista le servía de referencia: *El mundo del arte* (*Mir iskusstva*). Fundada en 1899 por Serguéi Diáguilev y sus amigos pintores Alexandre Benois, Léon Bakst y Yevgueni Lanseré, no sólo predicaba el cosmopolitismo de las vanguardias de Berlín, Viena y París. El arte ruso era aún muy poco conocido fuera de sus fronteras, pero Diáguilev y Benois tenían entre ceja y ceja conseguir que la pintura, la música y la danza rusas se granjearan en Europa el prestigio que merecían.

Gumiliov leyó sus prosas como si se tratara de un manifiesto. Puesto que algunos compatriotas lo habían precedido en las orillas del Sena, pudo procurarse sus direcciones antes de partir, y la de Maksimilián Voloshin le parecía la más valiosa.

En Rusia lo apodan *el Parisino*. En Tsárskoye Seló, Gumiliov había leído sus poemas dedicados al otoño y Notre-Dame. Pero Voloshin no es sólo poeta. Traductor del Parnaso, admirador del pintor Odilon Redon e infatigable difusor de su obra en Rusia, ese eslavo enorme, una mezcla de ogro y bebé mofletudo, desarrolla en París una intensa actividad como crítico de arte y pasante, especialmente en el seno del Círculo artístico ruso que ha creado en la rue Boissonade gracias al apoyo moral y financiero de Yelizaveta Kruglikova, su amiga pintora. Todo tipo de excéntricos se reúnen en el taller de esta última: estetas, pintores, *damas decadentes* en pos de lo inaprehensible y siempre ávidas de imposibles. Para acabar, Voloshin atesora una virtud capital a ojos de Gumiliov: ningún ruso conoce París mejor que él.

¿Alguien más que pueda enseñarle la ciudad natal de Baudelaire? Konstantín Balmont. Exiliado en París por haber participado en aquellas revueltas de enero de 1905 brutalmente reprimidas por Nicolás II, el autor de *Seamos como el sol* ha fijado su residencia en la rue de la Tour, en el decimosexto *arrondissement*. Le han dicho a Gumiliov que podría forjarse amistades útiles entre los editores. También se hallan en París, desde el mismo año y por los mismos motivos, Dmitri Merezhkovski, el padre del simbolismo ruso, y su mujer, la hermosa y temida Zinaída Hippius, una mesalina ebria de sí misma a quien apodan *la Víbora*. Iván Bunin recordará a un ángel sorprendentemente delgado, vestido todo de blanco. El ángel tiene vicios que confiesa en verso. Valeri Briúsov ha aplaudido la «temible franqueza» de su poesía. Precisamente Briúsov. Gumiliov confía en que la amable carta que ha firmado para él ese traficante de influencias le permita conocer a la bella zorra. Y, por último, cuenta también con su fiel Ánnienski.

En cuanto éste supo que su discípulo, cuya evolución poética sigue muy de cerca, se planteaba continuar sus estudios en París, el antiguo director, ahora poeta a tiempo completo, le escribió una carta a su hermana para que le dispensara una buena acogida a su protegido. La hermana de Ánnienski está casada con un francés nacido por casualidad en Astracán en 1852, Joseph Deniker, bibliotecario jefe del Museo de Historia Natural.

Cuando recibe a Gumiliov en su refugio de la rue Geoffroy Saint-Hilaire, Deniker tiene a sus espaldas una vida llena de viajes, desde los confines del Cáucaso hasta los altiplanos del Tíbet. Ese joven capaz de dibujar de memoria el mapamundi, pero incapaz de evocar Abisinia sin que los ojos se le humedezcan, lo conmueve como un doble

imperfecto. El impaciente présbita expone sus ideas fijas al viejo antropólogo de vuelta de todo: la lenta agonía de la era cristiana, la oportunidad que podrían representar los valores de Asia para una cultura europea extenuada, la urgencia de una humanidad viril. Le confiesa también su interés por el ocultismo. El erudito se muestra irónico. Gumiliov replica que el ocultismo, tal como él se propone practicarlo, debe consolidar el puente que une lo invisible con lo real. ¿Qué puente?, pregunta Deniker. La poesía, responde Gumiliov. Deniker reprime una sonrisa. A su parecer, la única poesía valiosa comienza y acaba en el divorcio entre el mono y el hombre. *Investigaciones anatómicas y embriológicas de los simios antropoides* es el título de la tesis que lo hizo célebre. ¿Qué podemos leer ahí? Que no todas las razas son iguales. Gumiliov se las da de entendido; la palabra *raza* reafirma en él una inquietud: la grandeza de la Rusia imperial, ortodoxa y blanca. En su cuarto de estudio, en Tsárskoye Seló, el aprendiz de poeta cincela sus versos bajo una estatua de san Jorge, el santo patrón de los oficiales del zar y también el suyo.

Modigliani supo muy pronto que era mortal. En 1900, a sus dieciséis años, y tras haber superado una fiebre tifoidea dos años antes, se le diagnosticó una tuberculosis. Margherita, su hermana mayor, sostenía que el único culpable de haber cogido el bacilo de Koch era su querido Dedo -así es como lo llamaban entonces-, por haber abandonado la comodidad del nido familiar para instalarse en un barrio obrero de Livorno con unos compañeros que había conocido en el taller de Guglielmo Micheli, su primer maestro de pintura. El anterior inquilino del taller que ahora ocupan él y sus camaradas había muerto. Si hubiera sido más prudente, ahora no tendría ningún problema de salud, concluía la hermana. Un siglo después se oirían los mismos dislates a propósito del sida. Cuando en 1899 Dedo contrae la tuberculosis, esta enfermedad concita a su alrededor tanta ignorancia como fantasmas. Aunque cause estragos en todos los estratos sociales de Europa, siempre hay moralistas que afirman que el mal no golpea ciegamente: que las almas sensibles, los jóvenes nerviosos y las muchachas descarriadas son los más expuestos. Pero lo que no se dice es que la tuberculosis exacerba las ganas de vivir: si uno tiene la suerte de superar la enfermedad, se come el mundo cuando regresa a él.

Después de un neumotórax, Dedo parece ir mejor. Los médicos se muestran prudentes. Le aconsejan que dosifique sus esfuerzos. ¿Moderarse cuando ha estado a punto de morir? Ahora está vivo. ¿Lo seguirá estando mañana? Mientras tanto, ¡a vivir la vida!

Lo que ahora quiere el convaleciente es satisfacer sus deseos, y esos deseos apelan al arte, a la belleza, a su misterio. Embriagarse de

belleza, comprender la belleza y alumbrarla.

Gracias a la ayuda financiera de un tío materno, Dedo puede saborear la inmensa suerte de haber nacido italiano. El *grand tour*, indispensable en la formación sensible de los jóvenes europeos, él lo hace en su país. Roma supone una inesperada conmoción. Se confiesa con su único amigo del momento, Oscar Ghiglia, a quien conoció en Livorno, en el taller de Micheli: Roma no sólo está a su alrededor, sino que siente las siete colinas grabadas en él «como siete ideas imperiosas», escribe a su amigo. Roma es la orquestación de la que se envuelve, la circunscripción donde su pensamiento se agudiza.

En principio, sólo visitaba Nápoles de pasada, pero los bronces del Museo Arqueológico, las ruinas antiguas y las iglesias le dispensarán sustanciosas enseñanzas plásticas. El equilibrio de los rostros sobre los cuellos, la fuerza de la línea con respecto a la masa: un escultor sienés del siglo XIV resolvió esos enigmas. Tino di Camaino, ése es su nombre, un hallazgo capital, se dice él, determinado y confundido, pues si descubre Nápoles siendo pintor, la abandona siendo escultor. ¿Cuál es su verdadero camino? ¿Para qué arte está hecho?

Se recupera a orillas del Arno; se inocula el orden guerrero y el rigor de Florencia como si fueran una vacuna. Como Nietzsche, él practica ese aislamiento tan saludable para las almas elevadas. Pero dado que también es un buen camarada, comparte con Ghiglia un estudio en via San Gallo. En la Escuela Libre del Desnudo, se burla de los copistas, irrita a sus profesores, fascina a sus compañeros, que envidian su talento. No quiere limitarse a reproducir la línea: se la quiere llevar con él. No se le vuelve a ver el pelo en los cursos, sino en la galería de los Uffizi, tan concentrado que nadie osa rozarlo siquiera.

Tino di Camaino se esconde también en Florencia, en el museo Bardini: segunda conmoción, más intensa todavía que en Nápoles, ante *La caridad*, una gigante de mármol que amamanta a dos niños: un rostro alargado en exceso, cortado por una nariz muy recta; un cuello poderoso como la columna de un templo. Modigliani abre su cuaderno. ¡La cabeza y el cuello! Siente, sabe que es por ahí por donde debe seguir su búsqueda.

Descubre Florencia siendo un principiante y sale de allí con un apodo del que no le importaría prescindir: *Il Professore*.

Venecia también tiene su Escuela Libre del Desnudo. Se inscribe en 1903. Tiene diecinueve años. Pero la vida fácil parece tocar a su fin; una carta de Eugenia, su madre, le comunica una mala noticia: el tío que lo ayuda económicamente tiene los pulmones muy mal; si él desapareciera, ¿qué sería de su porvenir como artista? Dedo promete tomarse las cosas en serio, pero Venecia la libertina invita a placeres que Florencia la severa reprueba; y en los burdeles de la Giudecca, Dedo prueba el hachís. Un simple paseo, piensa él, como hacen los

turistas guiados a la cima del Vesubio, pero precipitándose como Empédocles dentro de la boca hirviente del volcán, Dedo cae en un pozo sin fondo.

En 1905 el tío mecenas fallece. Eugenia Modigliani toma un tren hacia Venecia para darle a su hijo la triste noticia. Y también una hermosa edición inglesa de *La balada de la cárcel de Reading*, de Oscar Wilde. ¿Por qué esa elección? ¿Quizá porque a través de la historia de un soldado que cae en desgracia por haber matado a aquella a la que amaba, el poema de Oscar Wilde invita al riesgo superior de ser uno mismo? Eugenia está convencida: su hijo no tendrá una vida como la de los demás.

¿Qué le dice cuando lo ve en Venecia, menos juicioso que cuando se fue de casa? Que continúe su camino, que no se preocupe. Ya encontrarán el dinero; ella habla inglés, francés, escribe rápido y bien, encontrará trabajo de traductora e incluso de negra literaria si es preciso.

Es inconcebible decepcionar a una madre como ésa. Será mejor que se vaya de Venecia, que exorcice los demonios.

En el *Atlas del grabado moderno*, de Vittorio Pica, Dedo descubre a Toulouse-Lautrec. Esa tragedia cargada de maquillaje que ve en sus obras le llama poderosamente la atención. Esa locura contenida lo conmueve. Esa libertad en el trazo es el camino que ha de seguir, un camino que lo lleva hasta París.

Así pues, Gumiliov y Modigliani llegan a París el mismo año, 1906.

Pienso en esos itinerarios bajo un mismo cielo, llenos de fantasmas, en las vidas que se rozan, se atraen y se enlazan en el pañuelo de las calles, en la enigmática urdimbre de unas alianzas selladas en lo inmaterial, en la gran influencia que los lugares ejercen sobre los vínculos.

A falta de documentos que confirmen su encuentro, resultaría disparatado imaginar al marido de Anna compartiendo terraza en Montparnasse, un día de ese lejano 1906, con aquel a quien ella siempre recordará embelesada. Y, no obstante, es lo que hago.

El ruso enguantado, con cuello falso, aterrorizado ante la idea de que puedan sorprenderlo en flagrante delito de inelegancia.

Con sombrero negro de ala ancha, un fular rojo apenas anudado al cuello, el italiano iza a su manera la bandera anarquista.

El ruso, rebosante de imaginería, prisionero en París de modales e ideales de otra época. El de Livorno, sensible a las mil y una variaciones de lo visible, apropiándose como un ladrón del maná inagotable de los rostros.

El ruso, tan orgulloso de haber nacido en la base de Kronstadt,

donde la arrogancia de los oficiales se ve reforzada, cada vez que izan la bandera, por la visión del águila bicéfala. El italiano, hijo de padre y madre judíos, sin esconder sus orígenes, al contrario, reivindicándolos a bombo y platillo, como una falta más que añadir en el dosier de su indisciplina.

-Soy monárquico, señor mío, y me persigno ante una iglesia.

-Y yo soy judío. ¡Váyase usted a la mierda!

Gumiliov lo ha preparado todo al milímetro: las guías y los mapas, por un lado; las cartas de presentación por otro. Tampoco faltan un diccionario francés-ruso ni el esmoquin, en previsión de las *soirées* del Círculo artístico ruso de la rue Boissonade. Ya se relame sólo de pensar en comerse su parte del pastel parisino, pero nada se desarrolla según lo previsto.

Volochin escurre el bulto, Balmont deja en papel mojado la tarjeta de presentación que Gumiliov le ha entregado a la portera. Queda Zinaída Hippius. La «madona decadente» no desaprovecha la menor ocasión de ejercer su feminidad perversa. ¡Un jovencito que escribe! ¿Gumiliov? El nombre le suena vagamente; ¿lo habrá mencionado Briúsov en las columnas de *La Balance*? Un provinciano del tipo ingenuo y grandilocuente, ¿verdad? Que venga, sentencia la Mesalina. En la habitación que alquila en la rue de la Gaîté, Gumiliov se engalana con esmero. Lo que ocurre a continuación podemos leerlo en una carta que Hippius dirige a Briúsov: «Veinte años. Una palidez que roza lo purulento. Sólo abre la boca para soltar un cliché tras otro. Respira éter y afirma que, tras los fracasos de Jesucristo y Buda, sólo él puede cambiar el mundo. Ni siquiera he tenido que esforzarme. Se ha puesto el sombrero y se ha esfumado».

Maldad inveterada de las personas. Bondad impersonal de los animales. Delante de los fosos de la casa de fieras del Jardin des Plantes, que recorre a sus anchas gracias a un pase que le ha facilitado Deniker, Gumiliov garabatea sus cuadernos. París bien vale una jirafa. París, cuando uno no ha cenado más que sinsabores, bien vale un canguro.

> ¿Confiaría yo al alba que despunta,
> que él era dócil, tierno y pelirrojo?
> Un extraño huésped en mi sueño.
> Un amable canguro.

Y Anna, siempre en sus pensamientos.

Anna, en Kiev, en casa de su tía, entre las ocas blancas del instituto, los comerciantes henchidos de petulancia, los burgueses obesos bajo sus encajes.

Anna, en Crimea, en la playa de Eupatoria, cerca de Sebastopol: él ya no esperaba nada y, de repente, ante las olas, ella le ofreció sus labios.

París debería curar esa obsesión. El combustible de los encuentros -pícaros y maquillados en Montmartre, breves e intensos en Montparnasse- atizaría el fuego en el que debían arder los recuerdos. Pero la obsesión no remite, aquella sirena lo persigue a todas partes.

> Mis pensamientos están llenos de tristeza,
> mi memoria es un enorme agujero.
> Me gustaría poder acariciarte
> como a ese dócil canguro.

Él aguarda unas cartas que ella nunca prometió enviar, y cuando la espera duele demasiado, no encuentra nada mejor que hacer que recorrer a paso largo el boulevard de Sébastopol, entonando su nombre en voz baja.

¿Qué remedio podrá hallar para semejante locura?

¿El recinto de los avestruces en la Exposición Colonial? ¿Sus exóticas bailarinas maquilladas de indecencia bajo la cubierta de cristal del Grand Palais? ¿El teatro indígena, sus pantomimas, sus máscaras de tizne? Mejor ir a ver los avestruces, que la consciencia ya la recuperará gracias a Bergson. Sus clases en el Collège de France son auténticas misas. Gumiliov observa aquellas manos perfectamente cuidadas, las palmas académicas, los bastones con empuñadura de plata. La flor y nata de París, quizá, inaccesible Himalaya. ¿Cómo conseguirá recuperar la confianza? ¿En una terraza de la rue des Écoles, ante un *mandarin-curaçao*? ¿Cómo logrará apaciguar su alma? ¿Haciéndose un bonito nudo en la corbata?

En octubre de 1906 Serguéi Diáguilev inicia en el Grand Palais su cruzada por el arte ruso. En la exposición que inaugura con el título *Dos siglos de arte ruso*, más de trescientos iconos antiguos pertenecientes a colecciones privadas dialogan con los lienzos de Roerich, Bakst y Benois. Gumiliov la visita y hace buenas migas con dos compatriotas: Farmakovski y Bojerianov, que poseen como él la impaciencia de los ambiciosos. ¿La idea de crear una revista de arte y literatura nace bajo los cimacios del Grand Palais, o en alguno de esos cabarés de mala nota que hay detrás del Panteón adonde lo lleva otra amistad reciente, Nicolas Deniker? Poeta medio ruso, el sobrino del bibliotecario del Jardin des Plantes también alardea de practicar el ocultismo; Gumiliov le debe un encuentro esencial: René Ghil. Aplaudido en sus inicios por Mallarmé, del que pronto se emancipa, alérgico como es a toda lealtad, Ghil prosigue cual francotirador su trabajo sobre el lenguaje en general y sobre la palabra poética en

particular. Volver a encontrar la fuerza del grito y pensar «mediante las palabras-música de una lengua-música»: ésa es su meta. ¿Un iluminado? ¿Un visionario? Ambas cosas, sin duda. Gumiliov siente que hablan el mismo idioma. Un círculo de afinidades toma forma: el joven Deniker, Farmakovski y Bojerianov se suman al complot; las reuniones, presididas por René Ghil, tienen lugar de noche. Cuando toma el tren hacia improbables destinos en las afueras, Gumiliov se dice que al fin se siente vivo.

En enero de 1907 se publica en París el primer número de *Sirius*. Farmakovski ha ilustrado la portada, sin duda: una ninfa con ojazos de muñeca manga. ¿Otra revista más? ¿Una revista rusa en París?

A Gumiliov no le importa ser un agente de lo imposible. Lo imposible es la región donde Anna lo retiene. Publicar *Sirius* es la estrategia más audaz que halla para seducirla: hacer que vuelvan a hablar de él, pero ya no como un pasmarote, como un estorbo, sino como todo un director de revista dispuesto a publicar por fin. Anna muerde el anzuelo. En una carta a su cuñado, el filólogo Von Stein, formula su entusiasmo en estos términos: «¿Por qué ha emprendido Gumiliov la edición de *Sirius*? Es algo que me sorprende y no quepo en mí de alegría. ¡Todas esas desdichas que ha padecido no le sirven de nada!». En febrero, su poema «Todo un fuego de anillos brilla en su mano» aparece en el número 2, con la escueta firma «Anna G.».

Se acabó el dar tumbos. *Sirius* le exige a Gumiliov una dedicación absoluta, pues no sólo es el fundador y el director, sino también el principal colaborador bajo distintos seudónimos -Anatole Grant o K-o-. ¿Qué acogida le dispensan sus compatriotas exiliados en París, los únicos al fin y al cabo capaces de apreciar su contenido? La viperina Hippius permanece callada. También Balmont. No ha respondido a ninguna de las cartas que le ha enviado el autor de «Canguro». ¿Quién lee *Sirius*, aparte de aquellos que la hacen?

Al cabo de tres números, la aventura hace agua. ¿Qué pensamientos le inspira la triste pirámide de ejemplares sin vender? Gumiliov sofoca su decepción. *Sirius* ha exorcizado su miedo más íntimo: el temor de ser un impostor. Diáguilev y su banda pueden brillar cuanto quieran, él sabe al fin de lo que es capaz.

Escribe menos encorsetado, escribe mejor. Los poemas se suceden. Pronto tendrá suficientes para publicar otro poemario. *Flores románticas*: ése será el título, su respuesta a Baudelaire. Al vértigo del mal, sus versos parisinos oponen el consuelo de la belleza, explica él en una carta dirigida a Briúsov, sin precisar la otra finalidad de la obra: vencer las reticencias de su amada. Gumiliov quiere dedicarle a Anna esa nueva salva de versos. Ya saborea como un hecho consumado el placer de ella a al descubrir su nombre en las guardas.

Hace días que el pequeño vendedor de cordones de la rue Monge lo oye silbar alegres melodías.

Cuatro años después, de regreso a la ciudad de sus primeras ambiciones, Kolia considera perfectamente natural hacer de mentor. Pero Anna quiere un París que sea suyo y, en ese París que ella vería como nadie, que celebraría como nadie, ser bendecida con un tifón de nuevas sensaciones. La place de l'Étoile, por ejemplo, el ombligo de París, piensa ella a los pies del Arco del Triunfo: abrazarla con la mirada desde el piso superior de un autobús y después hacer el mismo recorrido a pie, para sentir en sus músculos la embriaguez del ritmo impuesto por el incesante trasiego de las avenidas alrededor del monumento. O alejarse de la Étoile, subir hasta Passy, ver París desde lejos y pensar en Napoleón contemplando los tres mil campanarios de Moscú desde lo alto de la Colina de los Gorriones. O bien recorrer la naturaleza artificial de la avenue du Bois, ver a la sociedad elegante exhibir sus capelinas, sus hileras de perlas, sus vestidos de cola y sus pequineses; estudiar ese vértigo de las apariencias, observarlo sin envidia, al contrario, reírse de esas vanidades, saborear una secreta sensación de superioridad en su rechazo a ceder; decirse, al rozar con el codo las sombrillas de seda malva, que ella vale tanto como esa gente fina. O, más audaz todavía, arrojarse a la confusa maraña de callejones del Marais siguiendo las huellas de las reinas muertas, inalcanzables en su tragedia, precipitarse de una calle a otra como antaño se precipitaba ella a las olas.

¿Acaso la gente puede cambiar? El mismo corazón ardiente y púdico. La misma necesidad de aire libre, la misma exaltación sin motivo.

> … Volver a ser la hija del mar,
> los pies desnudos en su calzado,
> disponer mis trenzas como una corona
> cantar con una voz que tiembla de emoción

Saquear París igual que la niña aventurera saqueaba, para su solaz, una luz que era invisible para los demás.

Libre para sentir, para vibrar.

Kolia la lleva a las librerías del barrio Latino. La cabeza le da vueltas ante todos aquellos libros escritos por otros, esos sentimientos hacia aquellos a quienes un genio precoz ha llevado a dar toda su miel. Esa María Bashkirtseff, por ejemplo, que sucumbió a la tuberculosis en 1844, llorada por Guy de Maupassant, ensalzada por el poeta André Theuriet, que editaría su *Diario*, iniciado a los trece años. La biblia de las románticas y las ambiciosas. Morir a los veinticuatro

años dejando detrás una obra que te sobreviva. Anna echa cuentas: ella tiene ya veintiún años y, exceptuando un poema que apareció en las páginas de *Sirius*, no ha publicado nada.

Kolia va de un libro a otro, como de flor en flor. ¿Cuánto cuestan los versos de ese poemario de Cocteau, apilado cerca de la caja? *El príncipe frívolo*: un título audaz. Kolia piensa en Blok. ¿Habrá estado enamorada Anna del apuesto Aleksandr? Probablemente. Todas las mujeres de San Petersburgo estarían dispuestas a suicidarse por el adonis de las letras rusas. Kolia ahuyenta un mal pensamiento y coge otro volumen: Robert de Montesquiou, el Balmont francés, por lo que tiene entendido. Veamos, pues… Kolia hojea *Les Paroles diaprées* con una sonrisa de decapitador en los labios. ¡Anna! ¡Anna! Kolia llama a su mujer, que se había refugiado entre los libros de arte. Agita un volumen con el brazo en alto. ¡Un libro para ti, Anna, una poeta con apellido nobiliario! Quizá deberías estudiar la manera en que esa condesa Mathieu de Noailles se las ingenia para atrapar a la musa. Anna aprieta los puños.

¿Qué hace Amedeo en París? Pinta y sólo deja de hacerlo cuando se muda de casa. Bouscarat, un *meublé* de la place du Tertre, la rue Girardon, la rue Caulaincourt, lindando con el *maquis* de Montmartre, número 13 de la rue Norvins, número 13 de la rue Ravignan, en el Bateau-Lavoir, en el número 7 de la place Jean-Baptiste Clément, en el número 39 del pasaje del Elysée-des-Beaux-Arts, en la rue de Douai, cerca del antiguo convento del que Apollinaire se haría eco en *El paseante de las dos orillas*.

Es probable que todas esas direcciones no sean para él más que una cartografía confusa en la que el único punto reconocible sea un mandato proferido con esa ternura maternal que reconforta y destruye a la vez.

Había nacido para la alegría, pero no la encontró en ninguna parte, salvo por fulminación, ante los cuadros de Cézanne, su auténtico maestro. Lleva siempre consigo una reproducción de *El muchacho con chaleco rojo*. Cuando la muestra, impulso que no puede reprimir, se la lleva a los labios y la besa. ¿Acaso ha perdido ya la razón? Una única salida: el trabajo. Pinta, hasta que se le agarrota la nuca, una amazona con chaqueta amarilla[3] -y el cabello pelirrojo recogido debajo de un sombrero gris oscuro-, un tipógrafo[4] sobre un fondo color azul. Sus lienzos suscitan interés, pero no encuentran comprador. Sólo vende los retratos que realiza con trazo firme en las terrazas. Cinco francos por aquí, diez por allí, con los que poder ayudar a los compañeros que no tienen ni el poderío ni la habilidad de Picasso. La espina Picasso.

Se acabaron los tiempos en que el español de Málaga veía en el italiano de Livorno al único príncipe de Montmartre. Picasso ha

abandonado la Butte, y la miseria ha abandonado a Picasso. Un galerista de la rue Vignon trabaja para coronarlo: Picasso le da todas sus telas para que las venda, y él las vende todas. Daniel-Henry Kahnweiler sólo tiene un defecto: clasifica a los pintores por escuelas, mientras que Modigliani las rehúye. Lejos del tachismo, del puntillismo, del *macchiaiolismo* de los impresionistas toscanos, del futurismo pueril en el que se pierde el bravo Severini; lo más lejos que pueda de ese movimiento que aún no ha sido bautizado como cubismo, pero que la crítica ya divisa: Amedeo pretende sacar su obra de las capillitas.

Siempre ha rechazado cualquier tipo de vasallaje. Ya en Livorno, en el taller de Micheli, le había contestado al viejo pintor, que le reprochaba haberse olvidado de incluir el sol en su lienzo, que era así como él lo interpretaba.

¿Le habría ido mejor si se hubiera mostrado menos inflexible? ¿Refrenar su orgullo? ¡Imposible! ¿Envidiar a Picasso, maquinar contra Juan Gris o Braque? Él rechaza de plano la vulgaridad de semejante bajeza. ¿Qué puede hacer? Pasar a la clandestinidad del fracaso y mostrarse grandioso, no tener rival alguno en lo que se refiere a embriaguez, provocaciones, cogorzas reales o fingidas.

Envidiaban al italiano cuando llevaba la gabardina puesta, lo alababan cuando las cuatro perras que había conseguido vendiendo un dibujo acababan en el bolsillo de un camarada; ahora lo evitan, excepto las mujeres, a quienes atrae su desdicha, que lo hace aún más encantador. ¿El reposo del guerrero? No va con él. Siempre el orgullo. Esa muñequita que bosteza cuando él le lee a Dante se la deja a los imbéciles.

En primavera de 1909, siguiendo los consejos de Brâncuşi -a quien ha conocido gracias a Paul Alexandre-, Modigliani abandona el pintoresquismo agotado de las viñas de la rue Saint-Vincent. El cerezo de la rue Lepic, que había pintado en todas las estaciones, no será ya más que un recuerdo. Adiós Montmartre. Apollinaire, por entonces crítico de arte en *L'Intransigeant*, proclama su defunción con estas palabras: «Los pintorzuelos ya no se sienten cómodos en el Montmartre moderno, difícil de franquear, repleto de falsos artistas, de industriales fantasiosos y de fumadores de opio de pacotilla».

Cuando se instala en cité Falguière, Modigliani descubre un barrio en transformación. Los trabajos de excavación del boulevard Raspail han derribado edificios por decenas. El boulevard exterior, que aún no se llama Montparnasse, traza una línea recta hacia la Closerie des Lilas. Los conductores de automóviles comienzan a ganarles terreno a los cocheros. ¿Acaso añorará alguien el olor a excremento?

Ser moderno a cualquier precio o desaparecer es el eslogan de las

brasseries, zonas de recreo de los *enfants terribles* que pretenden seguir siéndolo rompiendo las sillas. Las cafeterías se enriquecen, el dueño del Dôme compra un billar, el de La Rotonde se abona a los periódicos del mundo entero. En las aceras, invadidas por unas terrazas más concurridas que nunca, los unos llaman a los otros en ruso, discuten en alemán, se reconcilian en *franglés*. De noche, Montparnasse parece Nueva York, pero por la mañana el olor a hojas muertas se le sigue metiendo a uno por la nariz, se puede comprar leche de cabra al muchacho que pastorea sus animales hacia el Jardin du Luxembourg y toparse con misántropos orgullosos de no haber cruzado nunca el Sena.

En 1910 Montparnasse es un Montmartre que aún no ha traicionado sus promesas.

A un lado del camino, lindando con una vieja fábrica de ladrillos, cité Falguière o Villa Rose, como también se la conoce, es la obra de un escultor filántropo, un tal Jules-Ernest Bouillot al que nadie recordaría si no hubiera tenido la idea de comprar un terreno para construir dos talleres con la finalidad de alquilarlos a un precio asequible. Gauguin trabajaba ya allí en 1877, y Modigliani se instala en la planta baja del taller número 14, donde también lo hará el joven Soutine cuando venga a vivir con él en 1916. Llegado ese mismo año de su Japón natal, Foujita trabajará en la planta de arriba.

Los alquileres son irrisorios, en efecto, pero hay que sobrellevar el frío, sin gas ni electricidad, y soportar los parásitos. Todos los *montparnos* recordarán lo insalubre del lugar. Una noche que pasa a hacerles una visita, el pintor Pinkus Krémègne encuentra a Modigliani y Soutine leyendo, tumbados sobre el suelo de tierra batida. Una única vela colocada entre los dos ilumina a legiones de chinches de las que intentan librarse cavando zanjas y llenándolas de agua. No sirve de mucho: dichos insectos trepan hasta el techo y se lanzan sobre sus víctimas «como paracaidistas», escribiría Krémègne. Modigliani ni siente ni padece: está leyendo a Dante.

La lectura: esa pasión fija transmitida por dos mujeres.

Modigliani siempre vio a su madre rodeada de libros. Educada por una institutriz protestante, una tal miss Whitfield, y tras estudiar en una escuela católica de Marsella, Eugenia Modigliani, Garsin de soltera, incluso llega a abrir una escuela de idiomas en Livorno. La hemos seguido a Venecia, adonde entre sus pertenencias lleva una rara edición de Oscar Wilde. Podríamos remontarnos más atrás en el tiempo, a los primeros años de su matrimonio con Flaminio Modigliani, a la consternación de entrar a formar parte de esa familia de comerciantes especuladores cuya ortodoxia religiosa, en las antípodas de la libertad que ha conocido entre los suyos, impone unas

ataduras difícilmente soportables: no poder disponer ya a su antojo del piano y de la biblioteca; no poder ir adonde le plazca; obedecer a un marido que sólo ve en ella un útero. Esta sumisión llega a su fin, de manera humillante, con las estrecheces financieras de los Modigliani en 1884. Amedeo acaba de nacer, su cuarto hijo y -lo deja entrever- el último. Ante la bancarrota familiar, Eugenia pone en práctica su talento como traductora, después acepta ser la negra de un académico estadounidense y redacta en inglés un ensayo en dos volúmenes sobre la literatura italiana.

Para Eugenia Modigliani, los libros fecundan la riqueza interior; para Laure, su joven hermana, están al servicio de la revolución.

Laure Garsin: una mujer devorada por lo imposible y que finge fragilidad, una Camille Claudel sin obra, una Louise Michel sin barricadas. La tía ideal si uno cree que la sabiduría consiste en tener sueños lo bastante grandes para no perderlos de vista. Dedo busca su compañía constantemente. Eugenia Modigliani se queja abiertamente en su diario íntimo: extraviándose tía y sobrino en la selva de las ideas, los dos cómplices redactan mano a mano artículos que llaman a la anarquía salvífica, «con la cabeza en las nubes» para su placer. Son los tiempos de las huelgas en Italia y de las fábricas ocupadas. Laure comparte con él los autores a los que admira: el anarquista Kropotkin, Bergson y Nietzsche, claro, lectura inevitable para gente como ellos.

Saberse de memoria la *Divina comedia* no sorprende a nadie en Italia; pero en Montparnasse, sin embargo, es algo que te labra una reputación. Modi, como lo llaman en el barrio, siempre lleva consigo un libro, Baudelaire o Leopardi, D'Annunzio o Shelley, Villon o Wilde. Le trae sin cuidado que lo consideren el erudito de la cuadrilla: otro modo de ahuyentar el miedo que tiene a desaparecer sin haber conseguido hacer nada; otra fantasía más, murmuran las malas lenguas. Modi Lorenzaccio, Modi Polichinelle. No hay quien entienda a Modi, que se ríe de los sabios pero devora a Spinoza. A los visitantes que se sorprenden, les cuenta una de esas historias inventadas que tan bien se le dan: dice que el filósofo de Ámsterdam es un antepasado por parte materna; los Spinoza y los Garsin son primos lejanos. ¿Miente? Sí y no: entre el pensador, el excomulgado, el solitario y aquello que Modigliani alcanza a entrever de sí mismo existe un vínculo. Y esa manera que tiene Spinoza de pensar el mundo a partir de axiomas le parece de lo más convincente. En la *Ética* Modigliani ve la forma más meticulosa, exacta y cruel de panteísmo. Llevo la filosofía en la sangre, insiste él. Los amigos llegados de las estepas se quedan ojipláticos.

¿Para qué sirve esa maravilla alojada en el cráneo de las personas? ¿Para evitar la bancarrota? ¿El reclutamiento? ¿Para hacerse rico? Los

ricos tienen miedo, lo ha visto de cerca, en su familia, y ese miedo a ser menos ricos corroe la auténtica riqueza: la inteligencia.

A su amigo Ghiglia le escribe que, tanto en los libros como en los museos, él busca el rayo que despierta, la luz que fulmina.

Busca sin descanso.

Cuando lo invade el cansancio, desempolva su chaqueta de terciopelo y se la pone.

Consigue huir de sí mismo en el Jardin du Luxembourg. Callejeando, llega a ese parque -donde las niñeras parecen más deseables que en ningún otro lugar- por un camino que sólo él conoce, con Verlaine en el bolsillo. Busca un banco apartado. Pronto será verano, la piedra está caliente. Se sienta, abre el poemario entre sus manos magulladas por los disolventes, y toda su tensión se diluye con estas líneas:

> Por el viejo parque solitario y helado
> hace un rato pasaron dos sombras.[5]

Esa apuesta por la honestidad es la suya.

El temido Halley. Los caballeros del Observatorio anuncian su llegada el viernes 20 de mayo. Las Tullerías están abarrotadas, también el Campo de Marte, y hay quien se encarama a los tejados: temerarios que vacilan entre las chimeneas asegurando sus telescopios. Pero el cometa no acude a la cita. Esa noche la Ópera de París acoge la segunda temporada de los Ballets Rusos. ¿Se trata realmente de *ballet*? Hablar de *ballet* en 1910 es hablar de sílfides que realizan piruetas en el aire, de cisnes que mueren grácilmente: un género vetusto, despreciado por el público, a pesar de las emociones que suscita Degas.

Con sus títeres, sus muñecas, sus esclavas lascivas, sus faunos con muslos de transportista, Diáguilev y sus secuaces hacen de agentes exterminadores de la tradición: Ígor Stravinski entierra a Debussy bajo las cenizas de *El pájaro de fuego*; el coreógrafo Mijaíl Fokin dirige la insurrección de los cuerpos; colorista y diseñador, encargado de vestuario y decorador, con un gran talento a la hora de trazar las líneas de fuerza de un escenario, Léon Bakst fusiona el buen gusto y las estridencias de los azules, los verdes y los carmines; sus decorados combinan el refinamiento de un Beardsley, el ilustrador fetiche de Oscar Wilde, con la virulencia de los expresionistas alemanes. Una revolución, antes de la sangrienta de 1917, a la que se apuntará Picasso, que nunca deja pasar la menor ocasión de mostrar su audacia: el vestuario del ballet *Parade*, así como el telón del escenario, considerado hoy su lienzo más imponente, llevarán su firma.

En la primavera de 1910 los eslavos son los bárbaros que todo el mundo se disputa. Anna de Noailles, presente en todas las *premières*, confiesa su exaltación: «Era como si la reunión de todo cuanto maravilla, embriaga, seduce se hubiera trasladado al escenario». Más lúcida que la poeta, Gabrielle Chanel, mecenas de los Ballets Rusos junto con su amiga Misia Sert, señala certeramente que la Rusia de Diáguilev sólo existe en la cabeza de éste: una Rusia ficticia que aterra y fascina. El arcaico exotismo de las *Danzas polovtsianas*, las zarabandas del *Festín*, la magia de *El pájaro de fuego*, inspirada en un cuento popular, la languidez de *Sherezade*: brillantes simulacros de la Rusia soñada por los franceses, del mismo modo que las novelas de Alexandre Dumas fueron durante tanto tiempo la Francia que los rusos soñaron.

Esos espejismos conmocionan a Marcel Proust: «Nunca he visto nada tan hermoso», le escribe a su amigo Reynaldo Hahn tras el estreno de *El pájaro de fuego*, una belleza tan fulminante como impúdica, a imagen de Nijinski, el fauno. Se rumorea que su *valet* Vasili ha podido comprarse una casa vendiendo los pétalos de rosa que la andrógina estrella esparce sobre el escenario en *El espectro de la rosa*. La danza es una forma autorizada de sexo, y Diáguilev -o «Chinchilla», para los íntimos, debido al mechón blanco que atraviesa el falso azabache de su cabello- elige a sus bailarines como un mercader a sus esclavos, y así es como los vende a la avidez de los parisinos, en cuanto mercader capaz de evaluar las pulsiones más recónditas de su clientela.

Ida Rubinstein sabe suscitar el deseo casi igual de bien. Cocteau dice de ella que es una mujer demasiado bella, un perfume demasiado intenso. En el *Examiner*, el periodista estadounidense Alan Dale se muestra un poco más cruel: «Casi verde de tan lívida. La palidez de su piel irradia una extraña fosforescencia. Ante sus labios, rojos como una herida abierta, uno no sabe si lo que siente es fascinación o repugnancia […]. La señorita Rubinstein parece pensativa, *distraída* y profundamente triste. Una única joya adorna sus manos provistas de dedos largos y vivaces; una joya solitaria que brilla con mil destellos entre los encajes de su garganta frígida».

Por lo demás, es una bailarina pésima, pero sin rival en materia de exhibicionismo. Servirse de su cuerpo como de un raro instrumento, lucir su delgadez como si se tratara de su melena, saber sacar partido de sus defectos, hacer de cada gesto un drama en sí mismo: ése es su arte. Sarah Bernhardt se burla a sus espaldas de su técnica mediocre, pero cuando la rica amiga de Diáguilev sale al escenario, la actriz estudia todos sus gestos.

Nikolái Gumiliov ha conseguido dos entradas para *Sherezade*: libreto de Alexandre Benois, música de Rimski-Kórsakov, vestuario y

decorados de Léon Bakst, coreografía de Mijaíl Fokin. Ida Rubinstein representa el papel de esclava de lujo, engalanada de plumas y perlas falsas; la gran Ajmátova aún lo recordará cuatro décadas después.

La juventud recibe con los brazos abiertos las revelaciones que tanto ansía.

Esa noche, bajo los oropeles y los frescos, la joven Anna recibe una lección de la que sacará partido cuando sea famosa: el cuerpo habla.

Lo visible, tratado con astucia, sirve a la fuerza de lo invisible. El cuerpo entero es un lenguaje. El éxito de las lecturas públicas de Ajmátova a partir de 1912 obedece en gran medida a ese descubrimiento. Los testimonios de quienes pudieron asistir coinciden en un mismo punto: la poeta declamaba sus versos admirablemente, con lentitud y ternura, y cruzando a menudo los brazos sobre su pecho. Su voz cadenciosa cautivaba al auditorio. Ósip Mandelstam hablará en un poema de la «vívida impresión de sedosos destellos» que ejercía sobre él la «maravillosa pronunciación» de su amiga. Sin el énfasis de Gumiliov, pero entregando cada verso con el cuerpo entero: el verbo se hacía carne.

¿Con qué imágenes definir esa capital que fue la tentación, la esperanza y el segundo nacimiento de artistas que habían venido al mundo lejos, muy lejos de ella? ¿El éxtasis de Chaim Soutine ante los Chardin del museo del Louvre? ¿Constantin Brâncuşi en la exposición aeronáutica en Le Bourget -adonde lo llevan Marcel Duchamp y Fernand Léger-, jurando ante la belleza de aquellos pájaros de acero que él lo hará mejor? ¿El segundo nacimiento de Ossip Zadkine, en la rue de Rennes, delante de una escultura de la *boutique* de Emile Heymann, el *Padre Salvaje* como lo llamaban, pues es el primero en París en vender arte africano? ¿El estupor de Serge Charchoune al descubrir que Montparnasse, que en principio debía curarlo de la nostalgia de sus Urales natales, alberga una auténtica colonia eslava? ¿O la guasona autoridad de Marie Vassilieff, pintora y cantinera en la avenue du Maine?

Una rusa, como indica su apellido, nacida en Smolensk, el mismo año que Modigliani. Becada por la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, llega a París en 1907 en un simple viaje de estudios, piensa ella equivocadamente, pues acabará instalándose de manera definitiva: se convertirá en la discípula de Matisse y abrirá su propia academia en el número 21 de la avenue du Maine, un nuevo pedacito de tierra rusa en pleno Montparnasse, que luego amplía en 1915 para acoger una cantina sin parangón en esa orilla del Sena. El menú con sopa, plato de carne, ensalada o postre sólo cuesta sesenta y cinco céntimos. Es preciso imaginarse un local que es un puro revoltijo, el

cálido e irresistible batiburrillo de cortinajes, cojines y *bibelots* que cada ruso despliega por doquier. Y también obras que los alumnos de la academia -los Zadkine, los Orloff, los Archipenko- han dejado en depósito como pago por una comida que les hiciera olvidar la incomodidad de un taller o la ingratitud de un marchante.

Las anécdotas de Modigliani *chez* Marie Vassilieff andarán de boca en boca: que si comía en su local sin problemas, que si hay que ver lo seducida que la tenía con su exquisita y brutal libertad. Era capaz -animado por el vino y después de haber reparado en unas muchachas que parecían temerosas de padecer alguna canallada- de improvisar unos *stripteases*.

Desnudarse, invertir los roles, ocupar el lugar del otro, no ser ya el ojo del cazador, sino la presa. Comienza por el largo cinturón; luego unas miradas pícaras aprendidas sin duda en la escuela de las mujeres de la calle; subraya cada gesto. El pantalón cae. Las rusas alzan sus vasos. Las inglesas se muerden los labios. Modi detecta su turbación y se regodea.

La verdad es que Gumiliov no conoce París. Quien conoce París tiene direcciones de las que poder servirse. Kolia no conoce en la ciudad a nadie en cuya casa poder hallar un corazón comprensivo o un sofá en el que pasar la noche. Cuestión de temperamento: al exuberante Volochine le basta abrir los brazos para hacerse querer; Kolia no goza de ese carisma. Adondequiera que va es siempre un visitante. Anna Ajmátova recordará ese París de tarjeta postal que le muestra su marido como un «París falso».

En cité Falguière la mayoría de los talleres están ocupados por escultores. Modigliani ve en ello una señal divina. Ese deseo, que lo hostiga desde de su *grand tour* por Italia, se desencadenará allí. Se presenta como escultor a Blaise Cendrars, su primer amigo de Montmartre, omitiendo los hurtos que debe realizar para serlo: expediciones nocturnas a las obras de la capital; cargamentos ilícitos de traviesas de roble destinadas a los ramales de la línea Norte-Sur; trueques con los albañiles del boulevard des Maréchaux: una botella de Vouvray por un bloque para esculpir; rapiña en las obras del Sacré-Cœur, la blanca piedra de Château-Landon cae en su carretilla.

Descarga su preciado tesoro con la precaución de un padre primerizo. Acaricia la piedra; luego, como si ésta fuera una mujer largo tiempo anhelada, la somete a sus deseos.

Para Modigliani la escultura es superior a la pintura, pero ¿qué puede hacer con la obra en curso cuando le falta espacio?

En cité Falguière hay espacio y, además, está Brâncuşi. El

hombrecito barbudo -los niños del barrio lo llaman *Papá Noel*- trabaja algunas calles más allá. Nada de compartir taller, son demasiado diferentes. De mayor edad que Modigliani, Brâncuşi es una persona organizada que nunca pasa demasiado tiempo con el estómago vacío, un pícaro que sabe arreglárselas en el ingrato juego de la miseria, siempre astuto cuando su subsistencia está en juego y tacaño cuando toca pararse a contar los cuartos, pero generoso a la hora de prodigar consejos a un hermano.

La piedra manda, afirma Brâncuşi.

¿Y Rodin?, pregunta Modigliani.

Brâncuşi fue alumno suyo, sólo durante algunas semanas, el tiempo justo para aprender que nada bueno puede crecer a la sombra de los grandes árboles.

Estudié a su lado para liberarme de sus métodos. Rodin imponía su voluntad al caos de la materia. Rodin modelaba y amasaba la tierra como nadie.

¡Un genio, pero demasiada porquería por todos lados!

Modigliani sonríe con su ocurrencia.

Se trabaje la madera, el mármol o la piedra, es la materia la que debe guiar la forma, continúa Brâncuşi. La materia manda, repite él como un mantra. Sólo hay un camino posible: la talla directa. Acometer el bloque y, si algún error estropea el trabajo, tomar otro y volver a empezar.

Sudor y polvo. Éste se incrusta en los pulmones, uno olvida que es vulnerable. ¿Qué somos? ¿Escultores o soldados? La piedra resiste, tosemos, sangramos, maldecimos; hemos franqueado un umbral invisible; la materia que vuela a cada golpe se lleva consigo la realidad, los límites se difuminan, los muros caen, las bailarinas de Angkor y las máscaras negras se cuelan en el taller.

De la piedra emerge un rostro, solemne como la esperanza.

El rostro de una reina que querríamos por hermana.

Un rostro lleno de lejanías que uno querría para sí mismo.

Un rostro que sólo te pertenece a ti, que existe únicamente gracias a ti, que constituye tu sola certeza cuando la piedra, entre tus dedos magullados, alumbra esa belleza de ángel severo.

Una noche, sin embargo, te topas con ese rostro del que creías ser el padre, el creador, pegado al cuerpo de una mujer que no conoces de nada. Ese sueño de piedra que trajiste de Italia dentro de ti habla francés con un marcado acento ruso.

Una noche de mayo de 1910, Anna se le aparece a Modigliani. El joven escultor ve dirigirse hacia él ese rostro que tanto lo obsesionaba. ¿De qué estrellas han caído los dos? ¿En qué lugar parisino,

exactamente? ¿En La Rotonde? Situada en la esquina del boulevard Raspail con el boulevard du Montparnasse, esta *brasserie* parisina que ha abierto ese año es el eje en torno al cual gravitan los bellos azares de Montparnasse. El café sólo cuesta un *sou* en la terraza, y como el salón no es muy grande, enseguida se establece contacto.

Cada tarde, o casi, cuando Modigliani se dirige allí con la intención de vender sus dibujos para ganarse un dinero, Picasso y Diego de Rivera ya ocupan sus puestos de observación en la terraza. ¿Qué hace el autor del *Príncipe frívolo* entre esos dos caballeros de la prensa? ¿Cocteau? Como siempre, anda trabajando en su promoción. Soutine recibe clases de francés a cambio del café con leche que tendría que haberle calentado el estómago. ¿Y Max Jacob? ¿Contando otra vez cómo Cristo decidió aparecérsele cuando estaba de rodillas buscando sus zapatillas? Un refugio de una bella y libre sencillez, diría Apollinaire de La Rotonde. En vista de que carecemos de documentos que ofrezcan pruebas irrefutables al respecto, tampoco es tan descabellado ubicar allí el primer encuentro entre Anna y Modigliani.

Vayan adonde vayan, ninguno de los dos pasa desapercibido.

Modigliani no tiene un porte imponente a primera vista; lo mismo que Picasso, no mide más de un metro sesenta y cinco, pero cuánto magnetismo esconden esos rasgos. Lo que llama la atención de Anna es precisamente su gran estatura y esa esbeltez que aún la hace parecer más alta: una mujer inquietante para el hombre corriente, una hechicera, como ha sabido ver Kolia en sus versos, dulcificada sin embargo por una melancolía de flor de invernadero. Por las miradas que lanza a su alrededor, Modigliani adivina que es extranjera. También por su forma de aguzar el oído. ¿Cuándo tendrán los franceses la amabilidad de hablar más despacio? ¿Qué hace ella en París?

Modigliani intenta desentrañar su turbación. Sólo sabe lo que ella no es: ni una modelo, ni una golfa ni una cabaretera. ¿Una *demi-mondaine*? Imposible: esas amazonas cazan en Passy y en Monceau. Una reina: esta palabra se impone, no halla ninguna otra. Pide un Pernod para ganar aplomo, vuelve a la extranjera, observa sin perder un detalle ese rostro que conoce ya de memoria. La línea triste y voluptuosa de su boca, esa extraña angulosidad de su nariz que le da el aspecto de una fenicia. Ve la masa de sus cabellos, su perfil límpido, el contorno bien delineado de su oreja y ve asimismo la manera de capturar el conjunto de un solo trazo. Siente también que podría dibujar esa maravillosa imperfección sin cansarse, hasta el fin de los tiempos. «No quiero que una mujer me dé hijos, sino sueños.» El astro de Nietzsche alzándose en todos los momentos clave de su vida. Modigliani manda un saludo al filósofo que ilumina todos sus logros. ¡Otro Pernod, camarero!

¿Qué es lo que, por su parte, ve Anna? Un hombre apartado, aislado de los demás por algo más fuerte que él. Encerrado en un círculo de soledad, se dice ella conmovida: esa soledad es también la suya. También ve su encanto y se asusta. ¿Dónde está Kolia? Busca un cráneo liso, el destello de un monóculo, una espalda estrecha embutida en paño oscuro: su marido desde hace dos semanas. ¿Por qué no está él a su lado? Ayer eso no le importó.

Modigliani se bebe de un trago el licor que acaban de servirle, pero no le reconforta como de costumbre. No siente nada. Está paralizado, petrificado por el loco deseo de acercarse a ella, de hablarle. ¿De qué? ¿De Petrarca en Aviñón, deslumbrado por el brillo divino de Laura delante del convento de Sainte-Claire? ¿De la loca esperanza que se apodera de un artista que ve caminar hacia él a la criatura que, paciente, amorosa y dolorosamente, había imaginado en su búsqueda? ¿De la violenta necesidad de ser auténtico que despierta en él esa aparición? ¡Que se detenga el mundo! ¡Que todo desaparezca a su alrededor, excepto ellos dos!

Calma, esto no es ningún juego, piensa. Él busca su mirada, ella evita la de él. Vuelve a la carga, ella no baja los ojos esta vez: es como avanzar hacia un precipicio.

El vértigo aumenta cuando Modigliani ve a un hombre sentarse con ella y hablarle de una manera que no lleva a engaño: el enigmático vínculo de la pareja, tan desconcertante si uno se ciñe a las apariencias. ¿Qué ascendente puede tener este hombre sin gracia sobre la gracia misma? Ese rostro lunar y frío. Un huevo de avestruz, piensa él.

En La Rotonde nadie se queda solo demasiado tiempo, siempre hay un amigo de toda la vida o de la víspera para hacer de intermediario. Y ahí los tenemos, unos enfrente de otros, ya con las presentaciones de rigor, ambos hombres marcando su territorio desde el principio en un francés que el italiano domina con más soltura que el ruso. En La Rotonde Modi está como en su casa, se nota; el malestar, imperceptible, se incuba bajo una aparente cordialidad. En guardia como una cierva en un día de caza mayor, Anna permanece al margen. Yo soy escultor. Yo soy poeta. ¿Y usted, madame? ¿Usted también lo es? Mi mujer compone unos versos preciosos, perdone su timidez, es la primera vez que visita París, los franceses tienen fama de ser peligrosos. Yo soy italiano. ¿Dice usted eso para tranquilizarme? ¿Le gusta París, madame? ¿A quién no le gusta París, monsieur? París es un lugar temible, créame, madame, hace cuatro años que vivo aquí, sé de lo que hablo. También es temible San Petersburgo, monsieur, las ciudades no tienen piedad, por eso nos atraen y por eso nos arrojamos de cabeza a ellas, para que nos pongan a prueba y nos curtan.

Yo no quiero curtirme, madame.

¿Por qué no?

Curtirse es poner los sueños de uno en peligro y yo sólo tengo un deber: salvarlos.

Hay bullicio. Tiene que acercarse para que lo oigan, también ha de disimular su turbación; es complicado, es emocionante; cada mirada es una confesión.

Sólo hace tres semanas que Anna se ha casado. ¿Es feliz? Hará falta esperar para saber si semejante unión ha sido un error. El matrimonio ideal no existe. ¿Qué decir del suyo? Esos celos haciendo mella ahora en el uno, ahora en la otra. ¿En qué círculo se han encerrado? Anna sólo sabe que su pareja aún no le inspira la seguridad necesaria como para permitirse una escapada sin consecuencias. Y, además, ese italiano merece mucho más que ser un simple amorío. Anna endereza los hombros. La certeza de tamaña evidencia le pone un nudo en la garganta.

¿Qué confusos pensamientos asedian su mente cuando vuelve a la pensión Florquin? ¿Es consciente Kolia de lo que ha pasado ante sus ojos? ¿Es de esos maridos que espolean las posibles infidelidades? Intentando conciliar el sueño, en vano sin duda, ¿vuelve Anna a ver un gesto suyo, *el gesto*, quizá, que lo ha sellado todo entre ellos? ¿Recuerda la melodía de su voz? ¿Regresa una y otra vez, al tiempo vibrante y fatigada, a la frase inaugural?

Anna Ajmátova se mostrará especialmente reservada acerca de ese primer encuentro con Modigliani. En los recuerdos que de su célebre amiga dejará por escrito gente próxima a la poeta, como Anatoli Naiman o Lidia Chukóvskaia, todos coinciden en un punto: Ajmátova rara vez hablaba de Modigliani en público. Y cuando esto ocurría, no se refería a él como a un muerto, asignándole el pluscuamperfecto, sino como a un ser querido con quien podría toparse de un momento a otro. La emoción, que solía tener bajo control, se apoderaba de ella por completo.

En los días que siguen, Modigliani y Ajmátova tratarán de volver a verse. ¿A solas? Quién sabe. Anna Ajmátova sólo dirá esto: «Lo vi contadas veces en 1910».

Los primeros días de junio de 1910 tienen que volver a Rusia. Durante la estancia en París, Kolia ha conocido a Serguéi Makovski. Poeta mediocre pero crítico temible, capaz de juzgar gramaticalmente incorrectos los versos de Aleksandr Blok, a Makovski se lo considera el hombre más elegante de San Petersburgo: nadie lleva cuellos más

altos ni calzado más reluciente que él. Su raya impecable se debe, por lo visto, a una brillantina que compró en París. Anna sólo siente desprecio por ese narciso, pero se lo calla cuando, en la gare de l'Est, Gumiliov le propone compartir vagón con él. A los dos hombres los une un proyecto ideado el año anterior, una revista literaria, esta vez respaldada con dinero de sobra como para augurarle un futuro prometedor. Gumiliov no es de los que se queda sentado dándole vueltas a sus fracasos; en el teatro de sus fantasías, la efímera revista *Sirius* ha sido sustituida por la ambiciosa revista *Apolo*, financiada por el hijo de un gran comerciante de té. Con Makovski como redactor jefe, Gumiliov pretende hacer de *Apolo* su máquina de guerra poética. Su nombre lo anuncia a las claras: la racionalidad griega contra los camelos de un simbolismo agonizante.

Mientras los dos escritorzuelos conspiran en pos de la gloria, Anna, callada en un rincón del vagón, interpreta una y otra vez la partitura ya tan preciada para su corazón: se trata de su último encuentro, los precedentes confirmaron una atracción que ellos confiesan de manera tácita, el bello italiano le pide el favor de conocer su dirección en Rusia. Sigamos en contacto, dice él. Ella se ruboriza, duda, busca algo para escribir. Su corazón late con fuerza. Piensa en el estrépito de las olas en el mar Negro, en la niña rebelde que fue no hace tanto tiempo, y esa locuela la empuja a cometer lo irreparable. A su lado, Modigliani descifra los caracteres en voz alta. Ella se sorprende. ¿Conoce él el alfabeto cirílico? Un poco. Menciona el nombre de un escultor ruso con el que tiene cosas en común: Archipenko, que trabaja el vacío de una manera singular, y cuando uno se inicia en la escultura, como es su caso, todo se vuelve lección. Anna mira al hombre al que ella llama *su riesgo*. ¿Cumplirá su palabra? ¿Recibirá ella cartas desde París? Los hombres prometen, las mujeres aguardan y se decepcionan.

Pero no será su caso.

«Lo vi contadas veces en 1910. Pero me escribió durante todo el invierno. Recuerdo algunas frases de sus cartas, entre otras, ésta: "La llevo siempre en mis pensamientos, como una obsesión".»

¿Qué fue de esas cartas? Ningún libro hacía referencia a ellas. En París me puse en contacto con la responsable de los fondos de Anna Ajmátova en la biblioteca de San Petersburgo. Natalya Kraineva llevaba muchísimos años trabajando en los archivos privados de la poeta y había elaborado la edición de referencia de sus obras para el libro de bolsillo en Rusia. Por los correos que intercambiamos, parecía encantada de ayudarme. Tomé el avión con esperanza y Natalya Kraineva la echó por tierra en una sola mañana. Tuve que hacer mi duelo por las cartas de Modigliani. Todo llevaba a creer que Ajmátova las había quemado durante la oleada de arrestos generalizados que

siguieron al asesinato de Kirov en diciembre de 1934.

La represión estaba entonces en su punto álgido. El 27 de octubre de 1935 Lev Nikoláievich Gumiliov, su hijo, que por entonces tenía veintitrés años, fue arrestado a la vez que Nikolái Punin. ¿Qué iba a ser de ellos? ¿Era ese arresto el preludio del suyo? Un primer marido, Nikolái Gumiliov, fusilado en agosto de 1921, acusado de complot monárquico, unos modales de gran dama, vínculos en el extranjero, amistades sospechosas: ella lo tenía todo para contrariar al nuevo amo y señor del país. Stalin te deportaba por muchísimo menos. El año anterior, la noche del 16 de mayo de 1934, de paso por Moscú, Anna asistió al arresto de Ósip Mandelstam. El registro que realizaron tres agentes de la OGPU[6] en la habitación que ocupaba con su esposa Nadiezhda, la brutalidad, el saqueo, los recovecos minuciosamente inspeccionados, los lomos desgarrados de los libros, los manuscritos pisoteados, otros considerados sospechosos y requisados para utilizarlos como pruebas de cargo: tantos recuerdos que aguzaban el miedo. Vivir en la URSS en los años treinta significaba temblar sin parar. En sus recuerdos sobre Ajmátova, Nadiezhda Mandelstam lo explicaría con estas palabras: «Lo más fundamental de todo cuanto conocimos fue el miedo y su deriva, un abyecto sentimiento de vergüenza y de la más absoluta impotencia […], el miedo nos impedía llevar una vida normal, y hemos pagado cada atisbo de esperanza con delirios nocturnos, tanto en la realidad como en nuestros sueños».

Natalya Kraineva había tenido que excavar un nicho entre pilas y pilas de documentos antiguos para procurarse un rincón de trabajo. Me había instalado en una mesita bajo una ventana. Sólo tenía que levantar la cabeza para ver las arcadas amarillas del centro comercial, en cuya esquina se encontraron por primera vez Gumiliov y Ajmátova. Esas arcadas me sumían en un estado de ensoñación. Por más que todo ha desaparecido, sigo obstinándome, como si aún pudiera suceder algo.

Viajé a Tsárskoye Seló en un taxi colectivo. El liceo imperial, donde el alumno Gumiliov confiara sus versos a su mentor, se alzaba todavía ante la estatua de Pushkin y los tilos aún ribeteaban el dócil lindero de los jardines floridos, pero del número 63 de la calle Malaia, donde los jóvenes esposos, de vuelta a Rusia, se reunieron con su madre y suegra, de aquella vivienda de dos plantas que había visto en una foto en el transcurso de mis pesquisas, no quedaba nada.

À jamais. Pour toujours. Навсегда. Всегда. En francés, como en ruso, *siempre* y *jamás*[7] pueden cruzarse hasta confundirse. Pensaba en la sabiduría de las lenguas. A veces sabiduría, en ocasiones ardid y otras veces trampa; y yo estaba tan pronto tranquila como agobiada.

Siguiendo siempre los consejos de Natalya Kraineva, dos días antes de partir fui en tranvía al número 25 de la calle Táuride, situada en un

barrio residencial de San Petersburgo. En la fachada, que estaban restaurando, una placa recordaba que el último piso del inmueble había alojado la *Torre* del poeta Viacheslav Ivanov, lugar de una gran influencia en la sociedad petersburguesa de los años 1910, según me había explicado Natalya. Cada miércoles, en efecto, a partir de la medianoche y hasta el amanecer, el jefe de filas del movimiento simbolista ruso abría su salón a las justas literarias. Tensas, euforizantes, dirían luego los supervivientes que habían participado.

El tranvía me había dejado en la esquina de un jardín de estilo inglés. Los levantamientos de febrero de 1917 tuvieron lugar detrás de aquellas verjas; más lejos aún, pasado el estanque que bordean algunos paseantes, las columnas del palacio Táuride, sede del primer soviet. Pero ese día yo andaba lejos de la épica proletaria. Mis pensamientos se centraban exclusivamente en la Anna de aquel mes de junio de 1910, una Anna aguerrida, a la que París había hecho madurar, bordeando las mismas fachadas, la misma opulencia, una Anna ávida de porvenir.

ESPERAR

Escribir no hace que uno sea mejor persona. Los salones de escritores sólo hacen soñar a aquellos que están excluidos. Cuando los vemos de lejos, se nos antojan los *châteaux* del Gran Meaulnes y nos acercamos eufóricos, pero nuestra euforia se convierte en desencanto cuando nos reciben y descubrimos las mezquindades, las envidias, los mismos manejos que en todas partes. Lo de destilar el jugo y el ácido, lo de acariciar y morder al mismo tiempo,[8] el mistagogo de la calle de Táuride sabe hacerlo como nadie. Es verdad que el jefe de los simbolistas en San Petersburgo no se parece a nadie: cabellos ralos sobre una frente enorme que parece a punto de explotar de un momento a otro, guantes negros sobre un eccema crónico. Parece un sacerdote, «pero sin su serenidad ni su sensatez; tan sólo la apariencia», dirá Ajmátova más tarde. ¿Un pretencioso? Puede ser, ¡pero qué sentido de la puesta en escena para las veladas de los miércoles! Candelabros en los rincones, murales antiguos, jarras de Burdeos y manteles bordados. Más adelante, uno de los asistentes recordaría aquello como una Roma decadente: «No vivíamos, contemplábamos cuanto de más refinado había en el mundo, ninguna palabra nos atemorizaba: éramos cínicos e impúdicos de espíritu pero indolentes y poco activos en la vida real. En cierto sentido, éramos, por supuesto, la revolución antes de la revolución: escarbamos en el suelo de nuestras tradiciones de una manera profunda, implacable y funesta; tendimos puentes audaces hacia el porvenir. Pero, al mismo tiempo, esa profundidad y esa audacia se combinaban con una descomposición imparable, con la impresión de estar muriéndonos, de ser fantasmas, de vivir en suspenso».

Celebrar cuanto de permanente hay en lo perecedero, celebrar la eternidad en lo temporal, lo oculto en lo visible, tal era la ambición del simbolismo ruso cuando, en la última década del siglo XIX, bajo la influencia del filósofo místico Soloviov, el movimiento se alzó contra la prosa utilitaria de Nekrásov y compañía, para entregarse, siguiendo a Rimbaud y Mallarmé, al doble sueño de «cambiar la vida» y de elaborar el «libro total». Ivanov comparaba el papel del poeta con el del sacerdote: según él, todo poema debía ir más allá de su tema aparente y abrirse a vastos horizontes de pensamiento. ¿La poesía? Un puente hacia lo infinito.

Veinte años después, ese programa estaba agotado. En Moscú, Briúsov somete su poesía a un estéril trabajo de laboratorio; en San Petersburgo, Hippius y su fiel Merezhkovski destinan sus escritos al combate político. La revista *La Balanza*, que difundía en Rusia los

sortilegios de Redon, Gourmont o Huysmans, ha dejado de publicarse. Sobre sus cenizas prospera *Apolo*. «¿*Apolo*? ¡Una revista esnob sin el menor interés!», dirá Aleksandr Blok. Esnob, quizá, pero no carente de interés para la necesaria renovación poética.

El joven equipo de *Apolo*, con Gumiliov y Mandelstam a la cabeza, apela a una poesía capaz de abrazar el mundo con sus ruidos, sus formas, su pesantez. Lo inefable ha dejado de ser la presa de la poesía: ahora lo es la realidad. Toda aquella solemnidad incorregible, las vanas correspondencias han periclitado y han dado paso a las palabras precisas que sorprenden a la presa abalanzándose sobre ella con un salto perfecto.

En el transcurso de una velada en la Torre, Gumiliov desencadena las hostilidades cuando Ivanov empieza a criticar las metáforas del poema que acaba de leer. ¿Humillarse y reconocer sus errores, hacer público acto de contrición? ¡Es preferible la muerte! Al censor a punto de perder su corona Gumiliov le replica que sólo acepta lecciones de cuatro maestros: Villon, Gautier, Rabelais y Shakespeare.

Anna asiste en silencio a la escena.

En esa época, aún no tiene esa apariencia de mujer esfinge que será su máscara para la eternidad. Ni ese largo flequillo que cae sobre la inquietud, ni collar negro, ni chal ni kimono. Hay que imaginarla simplemente con un vestido claro. Las trenzas le llegan hasta los riñones. Sin embargo, posee la opacidad de la esfinge. «Alta, delgada, callada y palidísima, con un mohín de tristeza en la boca», según Makovski. Recién casada y tejiendo ya la desilusión en la rueca conyugal o, al menos, ésa es la impresión que da.

¿En qué términos la ha presentado Gumiliov? ¿Especifica que ella también escribe versos que buscan ante todo la claridad? ¿O su estrategia en ese gallinero de vanidades consiste en reservar para más tarde los elogios, cuando su esposa, de la que su corazón se aleja insensiblemente, haya publicado su propio poemario? Unas pocas baratijas sonoras no hacen al poeta: eso es lo que él piensa, y no es el único.

Por mucho que le guste cortar cabezas, o quizá por eso mismo, Viacheslav el Magnífico fascina a Anna en su primera aparición en la Torre, el 13 de junio de 1910.

Basta que el anfitrión haga la pregunta ritual -«¿Escribe usted versos?»- para que Anna responda que, efectivamente, así es, y se vea obligada a leer algunos. Al cabo de los años, Ajmátova recordará como una prueba de fuego aquella primera velada en la Torre: «"¡Qué tupido romanticismo!", exclamó Viacheslav con una voz monocorde y socarrona. No supe captar su ironía en aquel momento».

En una ocasión así, la emoción te desborda, las sienes te palpitan con fuerza, te limitas a saludar a la concurrencia y vuelves a sentarte,

exhausta. Es al día siguiente, en Tsárskoye Seló, en esa casa que debes compartir con una suegra que no osa reprocharte tu melancolía, puesto que es también la suya, cuando la rabia finalmente explota.

Da igual lo que haga, lo que piense, lo que escriba, ¡siempre se la encierra en los estrechos límites caprichosamente asignados a su sexo!

¿Qué puede hacer, pues?

Resistir.

Escribir.

La primera década del siglo no es solamente una época ya madura para una nueva escuela poética capaz de abrazar el mundo y sus ataduras, sino que también da cabida a una nueva generación de creadoras. ¡Ni musas ni madonas! ¡Se acabaron las desconocidas, las fatales, las locas que lanzan, bajo sus plumas negras, unas miradas para morirse! ¡Se acabaron también las indignas sirvientas del escándalo! Ya hace un año del *affaire* Cherubina de Gabriak, difundido a bombo y platillo por la prensa de San Petersburgo, pero Anna aún sigue profundamente dolida.

Todo había comenzado en septiembre de 1909, cuando llegó a la redacción de la revista *Apolo* un sobre sellado con cera negra. En el interior, unos versos y una carta en francés en un papel perfumado, todo firmado por Cherubina de Gabriak. A nadie le suena de nada ese nombre. Makovski asegura que debe de tratarse de una aristócrata. Se establece un intercambio epistolar, y la mujer se vuelve más y más misteriosa en cada carta, dejándose cortejar a distancia. Makovski clama por doquier que por fin se ha enamorado, ¡y de un genio, por si fuera poco! Cuando *Apolo* publica una selección de doce poemas es el delirio. La aristócrata fantasma se convierte en el ídolo del momento. Se la venera, se la cita, todo el mundo se pregunta sobre ella. Sólo unos pocos iniciados saben que esos versos rebosantes de un «Eros místico», según Ivanov, han sido íntegramente escritos por Maksimilián Voloshin y Elizaveta Dimitrievna.

Anna conoce de vista a ese profesor de Historia, que siempre viste humildemente. Ni se imagina que esa pobre joven que cojea y se ruboriza a cada paso conoció a Gumiliov durante su estancia en París en 1908 y que tuvo una aventura con él; se habla de una criatura que murió joven. Prendada desde ese momento del corpulento Voloshin, Dimitrievna asegura que Gumiliov, furioso por haber sido rechazado, se venga de ella difundiendo un montón de barbaridades sobre su persona. Un día de noviembre de 1909, durante una reunión de la revista *Apolo*, Voloshin se lanza sobre Gumiliov y lo abofetea. «Dostoievski está en lo cierto, el sonido de una bofetada es realmente acuoso», murmura Ánnienski para romper el silencio. Gumiliov exige inmediatamente una satisfacción. Es preciso conseguir dos pistolas de

ánima lisa: dispuesto a morir de forma estúpida, siempre que sea como Pushkin y en el mismo lugar donde Georges d'Anthès, su rival, le asestó el golpe fatal.

Por suerte, o premeditadamente, los dos tiradores erraron su disparo. Zinaída Hippius puso la puntilla con su perfidia habitual: «Dos mediocres poetas asqueados de la vida, pero sólo sobre el papel».

Anna siguió de cerca el desarrollo de aquella farsa. Aquella pantomima la golpeó de lleno en el corazón y también en su vocación: el triunfo de la impostura y que una mujer lo hubiera hecho posible.

En ese mismo momento, en Moscú, otra apasionada, tres años más joven que Anna, le daba los últimos retoques a un poemario del que ella sí podía decir que era la legítima autora.

Con un exergo que toma prestado de Napoleón -«La imaginación gobierna el mundo»- y dedicado a la «memoria resplandeciente» de María Bashkirtseff, *Álbum de la tarde*, de Marina Tsvetáieva es todo un acontecimiento cuando se publica en noviembre de 1910, en un país de luto por la desaparición de Tolstói. En Moscú, Briúsov celebra de inmediato el carácter «profundamente íntimo» del poemario.

Al cabo de un mes, en un artículo que celebra los albores de un lirismo femenino más interesante, según él, que su equivalente masculino, pues está menos saturado de poses e ideas, Maksimilián Voloshin presentará una lista de nuevos valores a los que hay que tener en cuenta. Anna leerá allí el nombre de Marina Tsvetáieva, pero no el suyo.

No puedes borrar cuatro semanas en el centro del mundo, pero tampoco las divulgas: como esos mensajes destinados a los secretos de las guerras, las haces desaparecer en tu interior. Te consumes por dentro, aunque no lo aparentes. Los demás no ven en ti sino la seductora superficie de los tesoros traídos de las profundidades: los guantes color coral, la sombrilla con el mango de marfil, el nuevo perfume, más atrevido que el antiguo, más atrevidos también los andares. Una vez más, desentonas. En tu familia política te han puesto el mote de *la Parisina*: una parisina que no sale sin unas gotas de Idéal de Houbigant sobre el entramado febril de las venas, pero que evita evocar París.

Hablarles de París a quienes nunca irán allí es una pérdida de tiempo. ¿Escribir sobre París? Anna es incapaz. Describir con palabras cierto café de Montparnasse, cierto paseo por el boulevard Raspail, el encuentro con un artista aureolado de nobleza y soledad sería como desnudarse.

Anna encierra a Amedeo en una habitación secreta.

Nada debe entorpecer su voto de escritura. Ese esfuerzo repetido cada mañana nada más levantarse de la cama tiene un único fin: apresar en la página lo inapresable de la realidad.

> Lo anoto todo. Todo me parece nuevo.
> Los álamos desprenden un aroma húmedo.
> Me callo. Me callo. ¿Estoy lista?

Saber plasmar el sentimiento de su regreso a la pequeña ciudad que había abandonado a los dieciséis años después de aquellos cinco transcurridos entre Kiev, las orillas del mar Negro y los muelles del Nevá. Saber plasmar la erosión de los vínculos y los lugares.

> El peso de un sudario extendido sobre el suelo,
> el solemne zumbido de las campanas
> y de nuevo el espíritu roído
> por el lánguido hastío de Tsárskoye Seló.
> Cinco años han pasado. Aquí todo es muerte y parálisis
> como si el mundo llegara a su fin,
> como un tema agotado para siempre,
> en el sueño mortal reposa el palacio

Saber captar el precoz deterioro de un matrimonio, la indiferencia que sigue a la inquietud, la desgarradora lucidez después del candor.

> El sauce ha desplegado sobre el cielo vacío el abanico de sus hojas.
> Quizá habría sido mejor no haberme convertido jamás en tu esposa.

El 22 de septiembre, Gumiliov hace las maletas.

El periplo de seis meses que inicia, con la palabra *conquista* en los labios, habrá de llevarlo a Abisinia, a través de Turquía. A falta de igualar a Shakespeare, se cree Rimbaud. Él se va, ella se queda; él está impaciente, ella tensa. ¿Qué puede esperar de aquella prolongada ausencia? ¿Que los ayude a aclarar esos sentimientos ambivalentes que el matrimonio no ha resuelto? Su pareja se tambalea, es un continuo vaivén: un día es él quien se queja del menosprecio de Anna; al día siguiente, es ella. ¿Separarse? Ella se estremece sólo de pensarlo. Tras divorciarse hace cinco años, su madre se retiró del mundo. Anna no quiere nada parecido. ¿Qué es lo que anhela? Por el momento, escribir.

Escribir es su única alegría.

Siempre necesita la confirmación de otro. Alguien imparcial,

severo. ¿Quién la leerá en ausencia del cazador de fieras? Un nombre se impone a los demás: Valeri Briúsov. El antiguo redactor de *La Balanza* oficia ahora en *El Pensamiento Ruso*. Kolia confía plenamente en su criterio, pues ¿acaso no fue el jefe de filas de los simbolistas de Moscú el primero en leer sus ensoñaciones parisinas sobre la jirafa y el canguro? En cuanto una duda carcome a Kolia, éste se la confía a Briúsov.

Un día de noviembre de 1910, Anna le envía cuatro poemas escogidos entre «la tropa blanca de sus versos». En la carta que adjunta, Anna invita al célebre crítico a no mostrar ninguna indulgencia con ella: «Le estaría muy agradecida si también pudiera decirme si debo o no debo seguir escribiendo poesía. Le pido perdón de antemano por las molestias que pueda ocasionarle». ¿Cuál fue la reacción del autor de *El demonio del suicidio*? ¿Ironizó, como su cofrade de la calle de Táuride, sobre la ambición fuera de lugar de las mujeres?

La respuesta tardará diez años en llegar.

En efecto, a principio de los años veinte, cuando el oportunismo lo mueva a hacerse el carnet del Partido Comunista (lo que le valdrá que lo nombren presidente de la Unión Rusa de Poetas), Briúsov se cebará con ella: «En materia de poesía, la mujer aún se muestra incapaz de abordar otros temas que no sean el amor y la pasión; el mejor ejemplo de lo limitado de la poesía femenina nos lo ofrece […] Anna Ajmátova…». Briúsov tira a dar, busca la inexorable muerte civil de Anna, busca silenciar a aquella a quien los nuevos amos del país describirían a unas masas a las que quieren descerebradas como una «aristócrata desenfrenada, medio monja, medio puta».

En 1910, el comunismo no está aún a la orden del día en Rusia. Debilitada por los problemas sociales y los atentados, la autocracia de Nicolás II se apoya más que nunca en su policía secreta; los oponentes se hallan, bien en prisión, bien en el exilio, en Zúrich, en Lieja o, como Lenin, en París. El padre de la revolución proletaria vive en un piso de tres habitaciones en la rue Marie-Rose, cerca de la porte d'Orléans. ¿Ha elegido esa dirección por lo cerca que está de los cafés de Montparnasse, sus lugares de reunión en la capital? Los soplones de la Ojrana informan de que se ha visto al agitador en la Closerie des Lilas, en el Dôme -frecuentado por los obreros del barrio- y también en la tertulia de La Rotonde. Un ruido seco del dueño serviría de aviso. Ese rumor infame trae sin cuidado a los artistas a los que él alimenta gratis y que tanto le gusta ver por allí; los clientes comen y beben al fiado semana tras semana, sus platos se vacían y se vuelven a llenar como si estuvieran en su casa: eso es La Rotonde, y por eso todos vuelven. Modigliani lo frecuenta a diario, o casi, con su portafolio

bajo el brazo. ¿Se ha cruzado con Lenin? ¿Le ha propuesto hacerle un retrato por cinco francos?

La religión del trazo.

Los muros del número 14 de la rue Falguière están cubiertos de dibujos: una jungla de rostros melancólicos y sensuales.

Cuando Modigliani sale, sale de caza. Un rostro llama su atención, y él lo captura de inmediato. Su método es siempre el mismo: primero la nariz, de un solo trazo; después los ojos, el ojo izquierdo, el derecho; luego la boca y, para terminar, el contorno del rostro. Cuando el astrólogo Conrad Moricand -hábil retratista él también- lo ve en La Rotonde, se acerca de inmediato: contemplar a Modigliani en plena faena es todo un espectáculo. ¿Es concentración o esfuerzo? Modigliani saca la lengua, hace una mueca, su hermoso rostro se crispa, irreconocible. Ya pueden menudear las risas, las burlas: él está en otra parte.

Dibujar y rasgar; volver a dibujar y volver rasgar, y vuelta a empezar. No toca sus pinceles ni sus lienzos. ¿Es un adiós a la pintura? No lo sabe. Sigue su instinto: el instinto es la más lograda forma de inteligencia,[9] según ha leído. Nietzsche le sirve siempre de brújula: cada cual ha de ser su propio maestro, el escultor de sí mismo.

En Falguière él es el primero en levantarse, el primero en salir al patio, el más contento si el trabajo avanza como quiere, el más tenaz. Desde el mes de mayo, su alegría converge en un rostro.

Siempre el mismo: un rostro de reina triste.

En lo sucesivo, ése será el eje único de su obsesión. Todas las mujeres que le llaman la atención poseen esa gravedad: reinas desconsoladas por haber perdido su reino.

Él ahonda en esa tristeza.

En esa herida.

Plasmar la herida en su forma definitiva, ¿es eso esculpir?

Lo único que sabe es que una energía lo posee, la misma que hace cuatro años. Si mantiene ese ritmo, de aquí a unos meses, seis o siete cabezas de piedra se alinearán en el suelo del patio. Seis o siete variaciones de una presencia única.

Desde el mes de mayo, susurra su nombre: Anna.

Sus golpes de cincel resuenan desde el alba: Anna.

Ha osado confesarlo en una carta: «Es usted una obsesión para mí».

Se escriben en francés; él lo domina un poco mejor que Anna. Esa superioridad lo anima a escribir frases que sería incapaz de pronunciar delante de ella: «Sostengo su cabeza entre mis manos y la recubro de amor».

Esos pensamientos insensatos que ella le inspira. Esa inexplicable proximidad, la de dos astros salidos de un mismo abismo. Si no lo

frenara el miedo a ser invasivo, le escribiría cada día: le hablaría de la melancolía de los seres superiores, de la tristeza que lo posee, de la necesidad de recurrir al hachís, del consuelo imposible; si su orgullo de hombre, de latino, no se lo impidiera, le citaría unos versos de Verlaine que se han convertido en un mantra para él: «Una desconocida a la que amo ¡y que me ama! | y que nunca es la misma, de hecho, | ni tampoco otra, y me ama y me comprende».

Podría escribirle de inmediato, pero no lo hace: esculpe. Esculpir también es escribirle, una y otra vez.

Trabaja al aire libre, como esos albañiles a los que envidia porque no le piden lo imposible a la piedra, únicamente solidez y protección. También permanecen a la intemperie sus esculturas, que él confía al trabajo del viento y la lluvia. ¿Acaso se les imponen techos a los árboles?

Esas cabezas tienen su fuerza.

Hieráticas, dicen aquellos que se fijan en el arco severo de las narices, en el enigma de las bocas selladas; arcaicas, afirman los que ven arte negro por todos lados. Él sólo ve ternura.

Un bosque de esculturas, un conjunto de cabezas que él expondría como un conjunto indivisible: ésa es su idea. Si la llevara a cabo, se acabaría el desprecio, la indiferencia.

Al anochecer llena un cubo de agua, riega cada cabeza, lentamente, con el celo de un jardinero que mima sus flores. El espectáculo del agua chorreando por la piedra alivia su dolor.

Lo que más le gusta -si por casualidad ha hecho buen tiempo ese día- es contemplarlas bajo los fuegos del crepúsculo.

Parpadea.

La piedra se transmuta en oro.

Y llega la temida noche. El frío se cuela en el taller. Modigliani sufre un nuevo ataque de tos. Es por el polvo, piensa. Ha de ahuyentar el demonio de la angustia, coger las herramientas, continuar esculpiendo. Modigliani contempla sus manos resecas: las manos de otro. Hay voces que contaminan el silencio: la voz de un médico que augura lo peor, la voz de la madre llena de angustia, la voz quejumbrosa del niño enfermo pidiendo agua. ¿Se curará de haber sido ese niño? Imposible. Derrotó a los bacilos, pero no al pavor de las noches sin sueño, cuando la madre, cuyo perfume inconfundible quería a su lado, permanecía sorda a las llamadas y las sombras ocupaban su lugar al borde de la cama.

Para librarse del miedo, Modigliani sólo conoce dos estrategias: o bien el oasis bullanguero de la camaradería de la barra de un bar, o bien la soledad habitada, el recurso al rito, el regreso del hijo pródigo

a la casa del recuerdo. ¿Con qué puede reemplazar el recuerdo del candelabro de siete brazos en el salón familiar en Livorno? Coge siete velas de casa, las enciende y las cubre de salmodias silenciosas. Hay que atreverse, hay que improvisar. Alguien que visitó cité Falguière recordará una vela atada como una antorcha en la frente de una estatua.

Haber conocido a Anna inflama sus esperanzas. Que ese encuentro haya sucedido basta. Que haya sucedido consuela. Que haya sucedido alienta y arrebata. Pensar en un hipotético reencuentro es para Modigliani como pensar en un mundo donde todo volvería a comenzar para mejor, sobre todo uno mismo.

Entre septiembre de 1910 y marzo de 1911, Anna Ajmátova está inmersa en un auténtico frenesí creativo que más tarde describirá en estos términos: «Un torrente de versos, lo nunca escrito. Buscar. Hallar. Perder. Tener la certeza de que he dado con algo». La treintena de poemas que Gumiliov escribió durante su viaje a África no poseen la profundidad ni la fuerza de *Poema sin héroe* ni de las *Elegías del Norte*. En ese invierno de 1910-11, Anna no tiene aún su palco en el teatro de la desdicha; su Hades particular sólo acoge por el momento a dos hermanas: Irina, desaparecida en 1892, a los cuatro años; e Inna, su queridísima hermana mayor, que murió de tuberculosis a los veintidós años, en 1905, el año del divorcio de los Gorenko. ¿Y si enrolara a esas dos muertas en las tropas blancas de sus versos? Anna se cuida mucho de hacerlo. Por pudor, por lucidez, por precaución. Sabe que las hienas la esperan en la calle de Táuride: allí siempre necesitan nuevas presas.

Anna quiere que sus inicios como poeta sean impermeables a la palabra de moda, tanto en París como en San Petersburgo: a ella no le colgarán el sambenito de la histeria. Deberá encontrar una voz propia. La ironía que Ánnienski inocula en sus versos es el camino que ha de seguir. El maestro de Kolia se ha convertido prácticamente en el suyo; Anna se ha comprado su nuevo poemario: *El cofre de ciprés* no abandona su cuarto. Lo leo cada mañana mientras me cepillo el pelo, afirma. Le divierte pasar por una frívola. En realidad, nunca ha sido más seria, nunca ha estado tan concentrada. Habrá de encontrar el tono adecuado, sondear su corazón, por supuesto, pero sin énfasis ni lágrimas. Hablará de amor, pero sólo a media voz.

La puerta está entreabierta.
Los tilos se estremecen…
Olvidados sobre la mesa:
una fusta, un guante.

Conseguirá condensar toda una novela en unos pocos versos.

> La lámpara crea un círculo de claridad.
> Oigo unos ruidos.
> ¿Por qué te has ido?
> No logro comprenderlo.

Demostrará que la confusión no es un estado del alma, sino cierta disposición de los objetos en el espacio.

> Por descuido me he puesto en la mano derecha
> el guante de la mano izquierda.

Esa nueva manera de utilizar las palabras corrientes, como si se tratara de un joyero que engarza sus diamantes, asombrará y conquistará a los primeros lectores de Ajmátova.

En febrero de 1911 escribe un poema cada dos días. Cuando visita la calle de Táuride, se atreve a leer algunos. Ivanov y sus amigos se quedan sobrecogidos. Se guardan sus burlas y se preguntan: ¿vamos a tener que tomarnos en serio a esa muchacha alta y pálida? Después llega la primera publicación, en una revista de cultura general, del poema «Retrato antiguo». No lo firma ni con su apellido de soltera ni con el de casada, sino con el de una lejana antepasada por parte materna, una princesa tártara, afirma ella, sin precisar que esa máscara se la ha impuesto la estrechez de miras de un padre que asocia poesía y decadencia. ¿Quieres ser poeta, hija mía? Perfecto, ¡pero no con nuestro apellido!

Su nuevo patronímico es una provocación en sí mismo: Ajmátova procede de Ahmed, ese nombre coránico por el que se desliza el recuerdo de una antigua Rusia sometida al invasor; Anna lo lleva como una armadura.

Escrito algunos meses atrás en Kiev, durante una estancia en casa de su madre, «Retrato antiguo» -sobre una dama que, confinada en el óvalo de un marco, custodia a un niño negro- marca el tono. Anna se lo ha dedicado a Alexandra Exter, una pintora de gran talento cuyas capelinas púrpuras, cuyos lienzos de inspiración cubista y cuyos perritos blancos viajan incesantemente entre Kiev y París. ¿Por qué una dedicatoria como aquélla? ¿Quiere dar a entender Anna que ha abandonado el ámbito de las mujeres florero y que a partir de ahora hay que contarla entre las huestes de los conquistadores?

Mientras a miles de kilómetros de allí Kolia exorciza mediante la caza del león el temor de ser un don nadie, Anna abate a otra fiera igual de temible: la falta de seguridad en sí misma. De ahora en adelante, ya no esperará amablemente a que llegue su turno. ¡Coge

aquello que te pertenece! Envía a las revistas los versos que te enorgullecen. Y cuando consigas colocar esos primeros poemas, preserva su intensidad.

Anna aumenta, pues, el ritmo de sus colaboraciones. Acabado un 17 de febrero, el poema «La puerta está entreabierta» se publica un 17 de marzo en las columnas de la revista *Gaudeamus*. Será su última semana de activa tranquilidad: el 25 de marzo regresa el conquistador con unos baúles repletos de máscaras, lanzas y joyas.

Primavera de 1911 húmeda y gris en París, con la excepción del reducido perímetro entre el quai d'Orsay y el pont de l'Alma. Ese astro que se alza el 21 de abril sobre el efímero poblado de invernaderos del 27.º Salon des Indépendants, ese brillo que se impone a la grisura del academicismo es el cubismo. Para los curiosos a quienes el rumor del gentío atrae a la sala 41, los lienzos de Le Fauconnier, de Robert Delaunay, de Metzinger, de Gleizes, de Léger presentan sobre todo «rarezas cúbicas», pero desde la apertura del salón, el clarividente crítico de *L'Intransigeant* celebra, en su artículo inaugural del 21 de abril, el nacimiento de un nuevo arte: «Hallamos con más fuerza que en ninguna otra parte […] la marca de la época, el estilo moderno que todo el mundo parece desear y que busca aquí y allá sin saber identificarlo. Se hablará más tarde de la influencia que han tenido las obras de Picasso en el desarrollo de un arte tan nuevo. Pero las influencias que podríamos rastrear remontándonos a las nobles épocas del arte francés e italiano no le restan un ápice de mérito a los nuevos pintores». Un arte austero y sobrio, cuya apariencia a veces un poco rígida no tardará en humanizarse, augura una vez más Apollinaire. ¿Ha leído Modigliani el artículo de *L'Intransigeant*? El ditirambo del poeta, amigo de Picasso, ¿ha reavivado un recuerdo amargo? El año anterior, 1910, el Salon des Indépendants había expuesto seis de sus obras, y Apollinaire lo había citado afirmando que era un artista que había que tener en cuenta, algo que no puso remedio alguno a la indiferencia: no vendió ningún lienzo. La humillación de aquel 26.º Salón. ¿Ha preferido mantenerse al margen y no exponer nada, ni siquiera un dibujo? ¿Ha asistido al pont de l'Alma en calidad de simple visitante? ¿Han agudizado su sentimiento de soledad las audacias de la sala 41?

Modigliani no comparte el entusiasmo de Apollinaire por los cubistas. Sus antiguos camaradas del Bateau-Lavoir en Montmartre reivindican su filiación con Cézanne, pero lo cierto es que desvirtúan sus enseñanzas. Cézanne se servía de cubos y esferas para ofrecer su visión de una manzana. Para los artistas ensalzados por Apollinaire la manzana es sólo un pretexto.

Todo es demasiado cerebral, no hay prácticamente emoción para el

eterno amante de las madonas. Demasiada teoría para tan poca verdad. Demasiada investigación y poquísima vida. No hay nada más hermoso que lo verdadero, no hay nada más verdadero que lo vivo: Brâncuşi, él sí que ha sabido verlo.

Modigliani es su igual, no su alumno. Él no es alumno de nadie.

En respuesta a una carta de su hermano Umberto en la que éste le preguntaba qué pensaba hacer, Modigliani escribió simple y llanamente: «Trabajar y exponer». Tarde o temprano -le dice a ese hermano admirado, a ese humanista siempre tan solícito al que envidia por amar al prójimo con semejante abandono-, acabará por atraer la atención con su obra.

La próxima exposición colectiva tendrá lugar en octubre: debería probar suerte allí. Si la pequeña camarilla del Salón de Otoño aceptara exponer sus cabezas como un conjunto indivisible, eso ya sería dar un primer paso en la buena dirección.

¡Eres una poeta! ¡Eres una poeta de verdad! Kolia estrecha los hombros de su mujer. Anna le ha dado a leer los poemas escritos en su ausencia. ¡Qué buenos son! ¡Hay que preparar un poemario!

¿Es tan sincero su entusiasmo?

Debemos imaginarnos a un Gumiliov más bronceado que nunca, contemplando los tesoros traídos desde tan lejos: las rugosas alfombras que meses atrás se desplegaban en el interior de las tiendas de campaña estaban extendidas ahora a los pies de las poltronas; los machetes por los que había negociado duramente con los jefes del poblado, dispuestos ahora con arte a cada lado de las ventanas tras las cuales se demora la última nieve. Maravillas destinadas a ornar su reputación de poeta viajero. ¿De qué le servirán ahora que va a tener que compartir el reconocimiento? Ya no es el único en liza en esa carrera hacia la gloria. Al fin y al cabo, él se lo ha buscado. ¿Quién le aconsejó a Anna que estudiara la impecable métrica de Ánnienski? ¿Quién le hizo descubrir el Parnaso francés? ¿Quién la hizo colaboradora de la revista *Apolo*?

Desconcierto del marido poeta: en su ausencia, su musa ha bajado del pedestal en el que su verbo y su amor la tenían aislada, una emancipación que esta última le comunica con una delicada claridad:

> La Musa partió por el camino
> del otoño, camino estrecho, hollado.
> Sus piernas curtidas estaban completamente
> empapadas de pesado rocío

Esos poemas, que Anna le lee apretando los dientes, no son en absoluto inocentes camafeos. Gumiliov lo comprende y se inquieta:

¿está perdiendo a esa princesa conquistada con tan denodado esfuerzo?

Gumiliov ve confirmados sus temores cuando, entre dos crisis de paludismo, se presenta en la calle de Táuride acompañado de su esposa. Anna ya no es un mero elemento del decorado, como antes de su viaje. Aunque quisiera jugar a hacerse la insignificante, sería tiempo perdido. «Gumilietsa» -como todavía la llaman aquellas lenguas viperinas- ha ganado autoridad en la Torre, que ella ha frecuentado mientras él atravesaba la sabana. «Unos andares regios, monumentales y grandiosos, un indestructible sentimiento de respeto hacia sí misma», señalaría un testigo.

Gumiliov comprueba a su vez que en su ausencia Anna se ha acercado a un poeta que él estima, Ósip Mandelstam. Cinco años más joven que él, ese hijo de comerciante acomodado también ha estado en París. Como él, también ha frecuentado la Sorbona y las clases de Bergson en el Collège de France antes de completar su formación en la universidad de Heidelberg, en Alemania. Su visión del arte es parecida, comparten la misma pasión por la Edad Media y por la Antigüedad, el mismo desdén por el simbolismo ruso y el mismo empeño por devolver a las palabras su fuerza sonora. Uno y otro citan como fuente de inspiración los grandes textos griegos y las novelas de caballería. Las palabras son piedras, dice también ese pelirrojo de sensibilidad tan a flor de piel. Los poemas de Anna lo han impresionado hondamente. Parece poner un pedazo de sí misma en cada poema, piensa él. Asimismo está su manera de leerlos, de sopesar cada silencio. «Un ángel negro sobre la nieve»: así es como él la ve. Ajmátova la tímida envidia la elocuencia de Mandelstam. La noche que se conocieron, un 14 de marzo, en una velada en la calle de Táuride organizada en torno al *Prometeo* de Scriabin, la impresionaron su figura de funambulista, sus gestos nerviosos, su fogosidad. Y cuánta ironía en los ataques que dirigía contra lo anticuado. Los simbolistas han guardado todas las palabras bajo siete llaves para reservarlas a un uso puramente litúrgico, dice él chistosamente.

Gumiliov intuye que se está fraguando una alianza poética entre ambos, pero sólo la consideraría aceptable en caso de llevar él las riendas. El 20 de octubre de 1911 en el apartamento del poeta Serguéi Gorodetski, otro asiduo de la Torre, nace el Taller de los Poetas, aquellos que quieren celebrar una rosa no porque ésta simbolice una pureza anhelada o perdida, sino simplemente porque es hermosa. Llámenme Ajmátova, repite Anna a su alrededor, ése será mi nombre a partir de este momento.

¿Qué hace el apuesto Blok apartado en un rincón? Arremete con violencia contra aquel que lo critique. El príncipe del Nevá -no por mucho más tiempo, ay- siente envidia de todo aquél capaz de socavar

el edificio de sus seducciones. ¿Acaso esos «cretinos», como denomina a esos tres que lo imprecan, estarán a punto de quitarle el trono? ¡Y que, para colmo, una mujer añada su insignificancia! Cuando mencionan a la joven poeta delante de él, Blok vomita hiel: «¿Ajmátova? Es tan poca cosa…».

Eso en lo referente a las mundanidades. ¿Y en cuanto a la intimidad de la pareja después de esa prolongada ausencia? Kolia ha traído de África espléndidas alhajas para su esposa. Algunos gramos de plata a modo de compensación por las traiciones pasadas. La deuda está saldada, considera él. No sabe nada de las cartas que su mujer recibe desde París.

Casi podemos ver el cofrecito donde las guarda, las artimañas de Anna para controlar la llegada del correo, las mil tormentas en su cabeza, esas frases hechizantes, esa turbación inimaginable. *Usted es una obsesión para mí. Sostengo su cabeza entre mis manos y la cubro de amor*. «Me escribió durante todo el invierno.» ¿Qué ocurrió en primavera? Cuando lo requieren para el proyecto de una exposición en el estudio que el escultor Amadeo de Souza-Cardoso -a quien conoce en cité Falguière- pondrá a su disposición en la rue Colonel-Combes, Modigliani desatiende la correspondencia. ¿Teme Anna haber sido reemplazada? ¿Contiene el cofre una carta que ella, deshecha, relee?

Únicamente podemos hacer elucubraciones, pues nada sabemos al respecto.

Sólo siete semanas separan el regreso de Gumiliov del segundo viaje de Anna a París. Siete semanas decisivas. Ajmátova las sepultará en el silencio. ¿Para ocultar qué? ¿Un claro enfriamiento de las relaciones conyugales? ¿Luchas de poder? ¿Tiene futuro una pareja en la que ambos sean poetas?

¿Inquieta a Gumiliov la estrella en ascenso de su esposa? Eso es lo que dirá Serguéi Makovski, afirmación que una Ajmátova asentada ya en la fama refutará incesantemente, sobre todo en las entrevistas que concederá entre 1938 y 1962 a Lidia Chukóvskaia. «¿Celoso, mi primer marido? De aquellos que suspiraban por mí, puede ser, ¡pero jamás de mis versos! Siempre me consideró su igual. “Ajmátova ha sabido captar perfectamente los sentimientos femeninos: todas las poetas deben pasar por ella”, escribía él, aunque ya estábamos separados.»

¿A quién creer? ¿Al abuelo Mako, la víbora de San Petersburgo, o a Ajmátova, canonizando a un marido muerto cuya ejecución en agosto de 1921 por complot monárquico lo convierte a ojos de su antigua esposa en un santo?

El baúl que Anna saca del armario en ausencia del marido y del que cae algo que ambos dejaron olvidado ahí: un peine de carey, un par de cordones jamás utilizados cuya visión reaviva el recuerdo de una tarde en los Campos Elíseos y del humilde vendedor a quien alegraron el día comprándoselos por diez *sous*. Ese baúl, nuevo aún, que en aquella ocasión hicieron los dos y que ahora llena ella sola, sin saber a ciencia cierta si está arruinando su porvenir o, por el contrario, dándole una oportunidad.

Un cochero contratado la víspera para llevarla a la estación de Tsárskoye Seló se hará cargo del equipaje aquella mañana de mediados de mayo. Un año antes, la joven pareja partía de Kiev, la ciudad de su unión. Y, como entonces, Anna repite parada en casa de su madre. Desde su divorcio, Inna Gorenko vive a la sombra de los cuatrocientos campanarios. Anna pasa algunos días en su compañía. Esa mujer degradada en el escalafón social pone a su hija en guardia. Esa estancia en París sólo puede perjudicar su matrimonio. ¿Qué le responde Anna a esa madre llena de amargura? ¿Habla del reciente viaje de Gumiliov a África? ¿Pide para sí misma una libertad pareja? Las apelaciones maternales a la prudencia no surten efecto alguno. El 21 de mayo de 1911 una amiga de San Petersburgo recibe una tarjeta postal que Anna afirmará haber escrito entre Kiev y París.

REENCONTRARSE

Nos equivocaríamos si creyéramos que el regreso de Anna a París fue un regreso triunfal: la mujer que abraza orgullosamente su deseo es una conquista que debemos a la revolución sexual, pero, en 1911, abandonar a tu marido ante Dios porque un artista sin títulos ni herencia -y por el momento sin obra- te hace soñar con una vida mejor equivale a saltar al vacío. El temor es grande y viene acompañado de otros miedos que ella ya creía domeñados: miedo a equivocarse, miedo a hacerse ilusiones, miedo a los malentendidos, miedo al desprecio que siempre suscita la mujer que decide seguir los dictados de su deseo, por muy buenas intenciones que ésta tenga. Miedo de llegar en mal momento a la dirección que se repite a sí misma como un mantra. Sorprender a Modigliani en pleno trabajo y no ver en su rostro -del que recuerda esos «ojos bañados en oro»-, en esa «cabeza de Antínoo» cuyo perfil ha dibujado con el índice en el cristal empañado del vagón, la alegría, sino la incomodidad del hombre ante la mujer a la que no esperaba.

El tren se detiene. Un mozo de equipajes se abalanza hacia el compartimento para coger su baúl: ya está, ahora hay que seguirlo.

La fatalidad amorosa transforma en liturgia -esto es, en objeto- todo lo que toca: en París, Ajmátova pretende sustraerse a esa ley, que descubrió y padeció al lado de Gumiliov. No alentará ningún culto, y si el corazón acaba por imponerse de todos modos, le ahorrará cuando menos toda la pompa sentimental. ¿Será capaz? Sus poemas así lo demuestran.

Y ya, bajo el blanco techo de cristal, la luz; sus audaces andares tras el equipaje, como una funambulista en equilibrio sobre el filo de una navaja.

La fatalidad: nadie puede escapar de ella; podemos intentar engañarla durante un tiempo, como un prisionero que pintara una enorme puerta abierta de par en par en los muros de su cárcel.

Hay menos taxis en la explanada que hace un año. Se está incubando una huelga para protestar contra el aumento del precio de los carburantes en París, le explica el mozo mientras la lleva directamente hasta el conductor de un coche de plaza con el que tiene un acuerdo. Anna desenrolla un billete que apretaba en su mano enguantada.

-¡A la rue de Fleurus! En la esquina con el boulevard Raspail.

Una pensión situada a pocos minutos caminando de La Rotonde y

del Jardin du Luxembourg, su parque favorito, según le confió él en una carta que ella ha leído y releído añadiéndole recuerdos por venir: el paseo que darán juntos; el beso que, por fin, él le robará.

¿A través de quién se habrá enterado de esa dirección?

Un nombre destaca entre todas las opciones: el de una pintora rusa, siete años mayor que Anna, astutamente casada con un acaudalado abogado mercantil de Kiev y parisina cuando le da la gana. Sólo posee un taller en Montparnasse, en la rue Boissonade; es cabezona, pero tiene sus amistades: se la ve en cité Falguière, en casa de Brâncuşi o Archipenko; en el salón parisino de Elisabeth Epstein, alumna rusa de Matisse, amiga de Kandinski, de Delaunay. En casa de Serge Férat, mecenas de la revista *Les Soirées de Paris*, que Apollinaire dirigirá durante un corto período de tiempo, ella habla de las licencias que Konchalovski, Falk, Larionov y su compañera, Natalia Goncharova -sus amigos en el seno del movimiento «Sota de diamantes»-, se toman con Cézanne y el fauvismo. La vanguardia es su auténtico lugar de origen, explica ella. Tan integrada está en la escena artística parisina que, desde 1910, le ruegan que organice una «sección rusa» en el Salon des Indépendants. Podríamos decir que es la más parisina de los artistas rusos, si ese epíteto no se le aplicara ya a Voloshin: Aleksandra Ekster.

Anna le había dedicado el primer poema que publicó, «Retrato antiguo», escrito en octubre de 1910 durante una visita a Kiev. Aleksandra abrió allí una escuela de arte inspirándose en el modelo de la Académie de la Grande Chaumière, que frecuentaba en 1907 durante su primera estancia en París. Nadiezhda Hazin recibió allí clases de perspectiva antes de convertirse en la señora Mandelstam; y Anna, clases de admiración, sin duda. La sorprendente Ekster, cuyo guía supremo responde al nombre de Arthur Rimbaud. Imposible apreciar a Picasso sin haber comprendido antes al autor de las *Iluminaciones*, el equivalente poético de la luminosa intensidad que hallamos en el arte de los pueblos eslavos, les explica a sus alumnos.

En 1911, cuando Anna regresa a París, Ekster empieza la serie que la tendrá ocupada durante los próximos meses, *Los puentes de París*, indudablemente su ciclo pictórico más hermoso. Apollinaire celebrará la manera a la vez austera y grácil en que la antigua alumna de Fernand Léger se apropia de las lecciones del cubismo. *El puente de Sévres*, por ejemplo: todo está medido, pensado; da la sensación de que, si se añadiera algo más o si, al contrario, se le sustrajera un arco al puente o a su reflejo en las aguas del río, todo se vendría abajo; y, sin embargo, ¡qué mirada tan libre!

Ekster está entregada a sus pinceles cuando Anna -después de haberse cambiado los botines de viaje por unos elegantes zapatos salomé, más acordes a la imagen de sí misma que quiere grabar en la

retina de los parisinos- se presenta en el número 10 de la rue Boissonade. ¿Qué ve en el lienzo que está pintando su amiga? ¿Ve en ese puente imponente que une dos orillas bajo un cielo plomizo un símbolo de la pujanza del amor, capaz de salvar todos los obstáculos: un país, una lengua, un matrimonio?

-¿Sabe él que estás aquí?

-Aún no.

-¿A qué esperas?

-¿Y si ya no quisiera saber nada de mí? Me estuvo escribiendo todo el invierno, pero luego apenas nada.

-¿Qué es lo que quieres?

-Su confianza.

-¿Nada más?

-Ser su amiga, y que él sea mi amigo.

-«Es el amigo ni ardiente ni débil. El amigo. Es la amada que ni atormenta ni se atormenta. La amada. El aire y el mundo inesperados. La vida.»[10]

-¿De quién es?

-¡De Rimbaud! Y ahora vete y no vuelvas hasta que no lo hayas visto.

A los once años, Ajmátova, que acababa de escribir su primer poema, ya estaba convencida de su futura gloria. Un día, al volver a casa tras un paseo bajo los tilos de Tsárskoye Seló, le comentó a su madre que la fachada de su casa luciría un día una placa con su nombre. En lugar de sonreír ante lo que no era más que una feliz impertinencia, en los albores de un siglo que prometía a las mujeres un futuro mejor, Inna Erasmovna Gorenko reprendió a su hija. Esa seguridad iba a llevarla por mal camino. ¿Quería disfrutar de los beneficios de una vida ejemplar? ¿O prefería abrasarse en los calderos del diablo? Anna, muda, dejaba a su madre tranquila con sus creencias. Se guardaba para ella sus sueños de gloria como si fueran proposiciones inconfesables. Cuando salía a la calle, sus ojos buscaban la placa invisible.

Diez años después, la gloria había preferido a otra: Marina Tsvetáieva. Tan sólo dieciocho años y ya atraía toda la atención de la crítica con su primer poemario, *Álbum de la tarde*, publicado en Moscú el otoño de 1910. Briúsov, Voloshin, Kuzmin ya trenzaban sus laureles, ¡e incluso -oh, celos- el propio Kolia! En efecto, en las páginas de la revista *Apolo*, Gumiliov había destacado «esa fascinación espontánea, algo delirante, por las pequeñas cosas de la vida» de la que hacía gala la joven moscovita. Qué afrenta para Anna y qué dolor

tener que admitir que a ella sólo la valoraba un grupúsculo de histéricos que gravitaba entre la calle Táuride y la avenida Nevski.

Anna en París, más lúcida que nunca. Anna evitando los escaparates de las librerías. Anna saludando en su soledad el preciado átomo de los encuentros venideros. Una beldad ágil y noble recorriendo las nuevas avenidas. Una belleza hiriente. Nathan Altman, que estaba en París ese año, recordará durante mucho tiempo su primer encuentro con Anna, en Montparnasse: una mujer hermosa, elegantísima, a la que había tomado por una parisina y a la que, parapetándose en su idioma, elogió indiscretamente sus encantos. Entonces Anna se giró y, en un ruso perfecto, ¡lo envió a paseo! Aun así, de aquel encuentro nacería una amistad. Cuatro años después, en San Petersburgo, el joven pintor oriundo de Vinnytsia, en Ucrania, sabrá convencer a la poeta, ya famosa, para que pose para él con un llamativo vestido azul y un chal amarillo limón. Mucho más que un simple retrato: un manifiesto para el porvenir.

La soledad aguza la mirada. Estar solo en cualquier parte significa volverse sensible a cosas que, cuando uno está acompañado y totalmente centrado en el otro, habría podido pasar por alto. Ese París, un año más viejo, a Anna le parece totalmente nuevo. La arrogancia de los automóviles y de los ómnibus a motor, más numerosos de lo que recuerda, la cacofonía publicitaria, el Pierrot tragafuegos del Thermogène, el fauno de Cognac-Martel, la zebra de Cinzano, la mujer-objeto bajo los avatares de la flor, del humo, del fantasma y del zepelín. La falda pantalón ganando terreno a los vestidos con miriñaque, el fuego de las bocas pintarrajeadas. Las galerías de arte. El apetito de los vendedores de reputaciones. Los prodigios y las heces compartiendo las mismas paredes de las galerías, de las *brasseries* y de los bares. Academias en cada esquina, pintores venidos de ninguna parte y de todas; mundanos, ingenuos, rebeldes y libidinosos. En sus recuerdos, Anna sintetizará la escandalosa hegemonía de la pintura sobre las demás artes con una fórmula lapidaria: «La pintura había absorbido la poesía francesa».

Anna, guiada por el suntuoso incensario de las lilas hacia el París de los cementerios y los parques. Anna en el Jardin du Luxembourg, contemplando los carros tirados por cabras alrededor del gran estanque, los jugadores de croquet, los niños buenos vestidos de marinerito. Anna intentando aplacar la impaciencia que siente por ver a ese italiano de rostro griego. Anna sobresaltándose ante la sólida nuca de un paseante, ante la chaqueta marrón de un bebedor de absenta, ante un fular rojo en el tentador triángulo de un cuello. Anna

abrigando a la sombra de las adelfas el deseo de ser suya.

Llama *la cosa* a la cabeza con la que se desuella los dedos. *Escultura*: una palabra que prefiere evitar en lo sucesivo. Escultura, mi demonio, mi locura, mi cruz.

En 1904, en Roma, frente a Miguel Ángel; en Florencia, a los pies de *La Carità*, de Tino di Camaino, su Sainte-Victoire particular; después en Carrara, en las canteras de mármol en bruto, Modigliani creía en lo imposible: igualar a Dios. En su idioma, eso significaba convertirse en escultor. Todo parece posible a los veinte años, que es la edad que tenía por entonces. Él veneraba sus manos, su energía, su visión. Cuando era presa de la angustia, sabía ponerla de su parte. La angustia es una oportunidad para el artista, pensaba él; la angustia se trabaja, como el mármol. Todo obstáculo superado acrecienta la voluntad, le escribía a su amigo Oscar Ghiglia: el hombre que no sabe extraer de su energía nuevos deseos, y casi un nuevo ser, destinados a demoler incesantemente todo lo viejo y corrupto para afirmarse, no es un hombre: es un burgués, o un tendero, lo que prefieras.

Al cabo de siete años, la angustia alimenta el temor de haber apuntado demasiado alto. Sus manos están resecas; sus pulmones, irritados. ¡Maldito polvo! Éste merma su resistencia ante los obstinados reveses de la fortuna. Las ventas no llegan ni tampoco los marchantes capaces de propiciarlas. Sus cabezas se amontonan en el patio. Querer competir con Dios ocupa demasiado espacio y no reporta ganancia alguna.

Sólo pullas.

La escultura lleva a su apoteosis la risa ignorante del público.

¿Qué puede hacer? ¿Guardar sus cinceles para tallar la piedra? ¿Renunciar a su viejo sueño? Eso sería el adiós definitivo a lo más verdadero que albergaba dentro de su ser.

Anna había imaginado un sinfín de hipotéticos reencuentros: en La Rotonde, en la protectora órbita de los clientes de la terraza o sin nadie a su alrededor, entre los muros cubiertos de bocetos de la cité Falguière, conteniéndose o todo lo contrario, sin contenerse en absoluto; y puesto que si hay algo que las enamoradas saben hacer es infligirse un sufrimiento innecesario, su corazón ya había aventurado un temido escenario: la competencia de otra mujer, el imperio de una mujer fatal, más disponible o más astuta. Anna había proyectado su egoísmo y sus miedos en las pocas y lacónicas cartas que le llegaban desde París después del invierno. No se le pasaba por la cabeza la posibilidad de que, esa primavera de 1911, Modigliani fuera víctima del desencanto.

Siempre amamos mal.

Ante el espejo, vistiéndose, cuida cada detalle, sin perifollos ni perendengues: la sencillez propia de una novicia tomando los hábitos. «El porte de una reina y la severidad de una monja.» Esta reflexión que ella inspiraba en los salones de San Petersburgo era ahora la máxima por la que se guiaba.

¿Bajo qué cielo volverían a verse? ¿Qué luz presidiría su reencuentro? Ajmátova sólo se permite esta pequeña confesión: «Cuando nos volvimos a ver en 1911, comprobé que había cambiado mucho. Había adelgazado, se había vuelto más sombrío».

Este par de líneas están extraídas de la edición francesa de los recuerdos de Ajmátova sobre Modigliani publicadas por Harpo &, un volumen bastante exiguo: dieciséis páginas, compuestas en linotipo, de las cuales sólo ocho tienen texto. Ocho pequeñas balizas de señalización, me dije mientras separaba cada página con un abrecartas; ocho frágiles flotillas en el océano de una vida destinada a la prisión interior que establece toda dictadura y que, en cada corazón, en cada conciencia, confunde poco a poco la prudencia con el terror.

Mientras deslizaba el abrecartas entre las hojas de grano grueso, no dejaba de darle vueltas a lo que, en sus recuerdos sobre Ajmátova, dijo Nadiezhda Mandelstam acerca del miedo en aquellos tiempos: que éste era un principio vertebrador, que tenía una base psicológica. «Unas limpísimas manos de dedos gruesos que hurgan en nuestros bolsillos, los rostros bonachones de los visitantes nocturnos, sus ojos turbios y sus párpados enrojecidos por la falta de sueño […] y el energúmeno que hace guardia en la calle no porque quiera saber algo más sobre nosotros, sino con la simple intención de inspirar miedo, de que el terror sea completo, definitivo.» Ahora se sabe: el temor de los ciudadanos del imperio soviético (tanto de los subalternos como de los altos cargos) a decir una palabra de más y el presentimiento de la desdicha se alimentaban mutuamente hasta formar un solo y mismo estado de sometimiento voluntario. En 1958 el miedo aún paralizaba los espíritus. Stalin llevaba cinco años muerto, pero no el estalinismo, y si dos años antes, en el 20.º Congreso del Partido Comunista, Jrushchov había denunciado los crímenes, su discurso, dirigido a la élite del Partido, no se transmitió a toda la población. El deshielo, celebrado al otro lado del muro como si fuera la aurora de un mundo mejor, era la nueva manzana envenenada que tendía la malvada bruja soviética. Pensar por sí mismo era siempre una proeza.

Esa reflexión es para la cerebral Ajmátova un valioso tesoro cuando en 1958, en Bolchevo, una casa de reposo especializada en las

patologías cardíacas, se dispone a redactar sus recuerdos de Modigliani. Acaba de saber que se ha estrenado en Francia un largometraje que habla del penúltimo año de vida del artista: *Los amantes de Montparnasse*, de Jacques Becker, con Gérard Philipe en el papel protagonista. ¿Ha visto ella alguna de las películas del director de *París, bajos fondos* y de *Falbalas*? ¿Sabe que fue ayudante de Jean Renoir, que frecuentó en su juventud al hijo de Paul Cézanne y que ganó la Palma de Oro de Cannes? Inspirado en la exitosa novela de Michel Georges-Michel, *Les Montparnos*, un melodrama que se centra en los últimos años de un pintor consumido por el fracaso, le parece una ofensa a la memoria de Modi. Sin verla, Ajmátova barrunta el sentimentalismo barato de la película. Y los rumores que aseguran que el filme contiene escenas de borracheras y orgías ya son el colmo. ¡Borracheras! ¿Él, a quien ella siempre vio sobrio? ¿Orgías? ¡Ese hombre tan cortés y delicado! ¿Quién queda para esbozar un retrato fiel de su persona? Sólo ella.

Corre el año de su sexagésimo noveno aniversario. Una antología de sus poemas acaba de publicarse en Moscú, demasiado exigua para su gusto y cediéndole demasiado espacio a los poemas antiguos; de entre los nuevos versos, sólo se han seleccionado los menos comprometedores: una imagen truncada de su obra, una humillación añadida. Piensa con amargura que no la han dejado presentar a los lectores lo más preciado para ella. Ninguno de los poemarios que habría querido publicar pudieron atravesar la barrera de la censura, y en cuanto a los editados con sus propios medios -*La tarde*, publicado en 1912; *El rosario*, en 1914; *La bandada blanca*, en 1917; *El llantén*, en 1921; y *Anno Domini*, en 1922-, las bibliotecas públicas sencillamente los han retirado de sus estanterías.

Esa antología defrauda sus expectativas, pero sólo las suyas: la primera tirada se agota en pocos días. Le llegan cartas sin cesar, la mayoría desmoralizadoras por la cantidad de lugares comunes. De ahí el estupor de una amiga que la ayuda a abrirlas: ¿entonces era esto la gloria?

Ajmátova alza los hombros.

Se ve en la tesitura de tener que recibir confidencias demasiado pesadas para ella.

«Leemos sus poemas como si fueran plegarias. Sus versos poseen una vida, una fuerza que nos permiten seguir sintiéndonos seres humanos.

»Al escucharla da la impresión de que no hay palabras ni rimas, sino un alma pura que nos habla.»

Se siente desbordada por la desdicha y los buenos sentimientos.

«Nos gustaría tanto ayudarla, pero ¿cómo, con qué? Usted es grande y nosotros tan insignificantes, y nuestras vidas son tan duras.»

Ha de buscar dentro de sí misma las fuerzas para coger la pluma y responder a las exorbitantes expectativas de unos y otros.

Se ve obligada a recibir a jóvenes poetas, a captar en sus miradas el impacto de la primera visita: ¡Estamos a punto de conocer a Safo, va a recibirnos la doble de Catalina II en pantuflas!

Sólo algunos supervivientes saben apreciar aún su belleza, unos pocos fantasmas de una época ya periclitada, sí; sólo el recuerdo permanece ciego ante aquello en lo que el tiempo la ha convertido: una mujer que oculta su corpulencia bajo un vestido informe. Célebre de puertas para fuera, pero en su casa, cada mañana, delante del espejo, la visión del desastre, y cada noche la misma dura prueba en la orilla de la cama, en el momento de quitarse sus medias de lana: mira sus tobillos gruesos con repulsión, como si fueran los de otra.

Sesenta y nueve años. ¡Y pensar que a los nueve años había recibido la extremaunción en su lecho de tuberculosa!

Haber alcanzado semejante edad la deja atónita, pero no por ello pierde un ápice de lucidez sobre su estado: aunque un eminente cardiólogo la controle, aunque siempre tenga a mano pastillas de nitrato, su débil corazón puede claudicar en cualquier momento.

Su fallecimiento atraerá a los buitres. Los universitarios husmearán a sus anchas entre sus escritos, entre sus archivos; los periodistas, los críticos, los testigos de última hora erigirán con meras aproximaciones sus baluartes teóricos sobre las ciénagas del Deshielo. Contra esa hipotética pesadilla lo único que ella puede hacer es organizar sus recuerdos, escogerlos con celo: preservará aquellos más valiosos, mientras que a toda esa gente le ofrecerá los menos comprometedores a modo de carnaza.

La poeta somete la pluma y la memoria a ese requerimiento. La pluma se pliega, pero la memoria impone sus propias reglas.

Pude comprobarlo cuando la encargada de los archivos Ajmátova de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo abrió para mí la carpeta que contenía el manuscrito del texto en cuestión: unas cuantas hojas con una fina escritura a lápiz. Lo que llamó poderosamente mi atención fue que las palabras del pintor que aparecían citadas entre comillas no presentaban ni tachaduras ni correcciones como, por otro lado, sí ocurría con el resto del texto: todo cuanto le dijo en el Louvre, en el Jardin du Luxembourg, en la montaña de Sainte-Geneviève, en la apretada maraña de calles que rodean el Panteón; los gritos suscitados por una emoción o un encuentro; todas las palabras que la certeza de ser comprendido le insufló a Modigliani durante aquella primavera de

1911, todo ello lo recordaba la poeta -irreconocible ahora bajo los abotargados rasgos de una matrona- con una pasmosa exactitud cuarenta y siete años después.

«Congeniamos.»

«Sólo usted puede hacerlo.»

«Las joyas deben ser salvajes.»

«Olvidé que hay una isla en medio.» (Durante un paseo nocturno por París.)

«Pero ¿Hugo es declamatorio?»

«Olvidé decirle que soy judío.»

«¡Salgamos de aquí!»

«Sé buena, se tierna.»

En su retiro de Bolchevo, *la especialista del amor*, como la llaman las enfermeras, libra una guerra secreta. Podar el propio pasado igual que uno desbroza a machetazos una naturaleza hostil: así es como avanza ella entre sus recuerdos. Siente alivio al desprenderse de un pasado en el que ningún acto, ningún acontecimiento, ningún milagro pueden influir ya: el goce de ese control absoluto que ejerce sobre sí misma, el goce de estar aún en este mundo. Entre dos frases maduradas, la superviviente celebra aquello que se niega a llamar *suerte*.

Ha de seguir escribiendo. Prolongar ese goce y esa paz. De repente, un recuerdo, un pequeño detalle arrancado Dios sabe cómo del mineral de los silencios impuestos, frena esa mecánica. De pronto, suave, violenta, brota la emoción prohibida: su voz.

Esa voz de actor, cuero sobre terciopelo, Livorno contra París. Esa voz viril cuya ternura tanto la atraía, la voz sobre la que siempre pesaba el pudor en aquellas noches.

Ajmátova vuelve a coger el lápiz.

Una frase le viene a la cabeza.

Y con ella, también una orden ante la cual se estrella la prudencia: «¡Escribe esa frase!».

Y la escribe.

«Congeniamos.» Modigliani se maravilla, y con razón, pues justamente ése es el delicadísimo fruto de la maravilla: que dos seres que, de no mediar ese encuentro, se habrían limitado a conversaciones propias de un baile de máscaras, puedan inspirar el uno en el otro una confianza absoluta.

La maravilla de acoger, cada cual en su seno, los pensamientos que brotan de un silencio compartido.

«Sólo usted puede hacerlo.» ¿Acaso no merece semejante

declaración todos los juramentos, todos los abrazos? Y al atreverse a hacerlo, ¿no le está entregando todo su ser a la que, con un grito, acaba de extraer del radio de acción de la insignificancia? «Sólo usted puede hacerlo»: sólo usted puede ahuyentar mi desconfianza, sólo usted es capaz de hacerme comprender la confusión que me agita; sólo usted es capaz de hacer que mi soledad sea más profunda y deseable que nunca; sólo usted es capaz de ahuyentar a la muerte.

Y la maravilla de ver cómo los pensamientos se funden los unos con los otros y luego empiezan a componer nuevas figuras, con un salto más libre y acompasado. ¿No excede esa danza inmaterial la gloria de los cuerpos y del placer? Los cuerpos tendrán su momento, por supuesto, los cuerpos podrán expresarse en la habitación que usted tiene en la rue de Fleurus, si usted lo permite, o bien en mi desván, si le apetece hacerse la bohemia y si puede soportar el olor rancio del yeso, la humedad y las cucarachas. Pero no cedamos a los deseos ordinarios, continuemos siendo bailarines, funambulistas, obliguemos a mentir a la fisiología, rebelémonos contra lo imposible, hagamos que, a través de nosotros, el hombre vuelva a ser el mejor amigo de la mujer, y la mujer, su paraíso tangible.

La noche es tan agradable, y este rincón de la ciudad, tan acogedor con su escenario de piedras y hojas. Continuemos hablando, que nuestras bocas se sequen de tanto hablar de esos descubrimientos que sólo nos fascinan a nosotros; dígame cosas que desconozco de mí mismo y déjeme adivinar las promesas que únicamente les confió a sus juguetes cuando era usted pequeña.

Anna Ajmátova y Amedeo Modigliani, en el Jardin du Luxembourg, cobijándose debajo de un inmenso paraguas. Mutuamente hechizados, todo los hace sonreír: la lluvia que obliga a las niñeras a resguardarse bajo los árboles, los viejos que buscan el sendero que tomaba el «príncipe de los poetas» para ir a almorzar. Modigliani lleva a Anna ante el monumento en honor a Verlaine, inaugurado recientemente.

-¡Es el colmo de la fealdad!

Escucha ese grito en francés.

Modigliani no entiende el ruso, y Anna no entiende el italiano. Así pues, se comunican en francés, en un francés esmerado y torpe. El desafío de intentar expresarse en una lengua que hay que dominar. La precisión adicional que semejante desafío exige al pensamiento, el avance a tientas que supone, las frustraciones que ello conlleva, la inventiva de la que hay que hacer gala para disipar los malentendidos, tener que apoyarse en otro tipo de lenguaje -las manos, los ojos, las muecas y las risas…-, o bien sacar a relucir esa sonrisa misteriosa, esa secreta complicidad: «¡Congeniamos!».

Si las palabras no acuden, sacan un libro del bolsillo. El poder de la

poesía les proporciona un lugar apartado como aquellos que, en el fondo de los jardines, saben procurarse los niños y los sabios. Leamos juntos, querida Anna, los poemas de Verlaine que Ambroise Vollard está a punto de editar con grabados de Maurice Denis. Leamos *Sagesse*:

> ¿Acaso miente mi casta visión
> de afinidad espiritual
> de complicidad maternal
> de afecto íntimo e inmenso?

Recitemos juntos esos versos cincelados en el silencio. ¿Puede sentirlo como lo siento yo? Todo cuanto constituía un obstáculo en nuestro interior se ha disuelto: ¡sólo usted puede hacerlo!

Lo que Anna descubre o, mejor dicho, redescubre gracias a Modigliani es que la poesía puede ser, literalmente, un verdadero placer; que, por muy casta que sea, no por ello resulta menos voluptuosa al mezclar dos voces en un mismo poema y acercar esos cuerpos sentados en un mismo banco. La poesía se comparte; ella había olvidado esa obviedad. Ése es el precio de las malas compañías. En San Petersburgo, con los mundanos de la Torre de Ivanov, la poesía se consume en el minúsculo teatro de las rivalidades: Blok contra Gumiliov, Gumiliov contra Ivanov, Kuzmin contra Merezhkovski, Hippius contra todo el mundo. El espíritu viciado de San Petersburgo. Todos querían procurarse un pedacito de gloria: esto es, gozar de más reconocimiento y ventajas que el resto. Y como ella pretende seducir a las sirenas y hacer carrera con los tiburones, inhala esos miasmas velada tras velada, halago tras halago, y va habituándose a ellos poco a poco.

Modigliani ve en la poesía una fuente viva donde aliviar sus furores y regenerar sus visiones. Función salvífica y espiritual. El mayor lector de los montparnos convierte las obras de Dante, Lautréamont o Verlaine en sus libros de horas.

Sólo hay una fisura en esa comunión de lo inmaterial: a veces Modigliani se lamenta de ser incapaz de entender los versos de su amiga, versos que él intuye prodigiosos.

¿Qué le aportaría a usted saber ruso? Nos entendemos. ¿Por qué quiere ir más lejos?

El hombre siempre quiere más.

Retomarlo todo desde el principio y dar, sin prisas, de una manera reflexiva -algo así como los yoguis cuando controlan el aliento de sus pulmones y lo pasean, mentalmente, de un órgano a otro-, esos

primeros pasos que uno da, generalmente de una manera atropellada, cegado por la bruma del deseo.

Retomarlo todo pausadamente en la tertulia de una *brasserie*. No creíamos que volveríamos a vernos en este mundo. Ni usted ni yo intentamos nada, y sin embargo había arrepentimiento en nuestra mirada. Cuando yo le hablé a usted de las salas egipcias del Museo del Louvre, sus ojos se iluminaron. Parecía usted la reina Karomana de la 22.ª dinastía, le dije, callándome el resto. ¿Para qué proponerle ir a comprobarlo juntos? Usted no había venido sola a París. Saqué mi cuaderno. Aprecié la suavidad de su moño. ¿Sintió la caricia de mi mirada? Bajó usted la cabeza.

En el otro extremo de la sala, detrás del percolador, el perchero y la cajera, que jugueteaba ensimismada con sus rizos, su marido poeta fingía estar atareado. Esos maridos tan liberales de cara a la galería son los peores, me dije. La rigidez de su nuca. La forma absurda de su cráneo. Tomé muy buena nota de todo. La idea de batirme en duelo llegó a pasárseme por la cabeza: una brumosa mañana de la que saldría indemne, libre al fin para raptarla. Usted me inspiraba esos estúpidos pensamientos. Delante de usted, me sentía como si estuviera frente a aquellas reinas arrancadas a los siglos y las dunas, y me entregaba a las mismas reflexiones: la belleza superior. El estremecimiento que la anuncia, la turbación y luego el gozo, un gozo inmenso, pero sin salida, un gozo puro que ningún abrazo corona.

¿Abrazar a la mujer o dibujarla?

Estrechar a la mujer, responde el hombre corriente. ¿Y qué responde el artista? El deseo que sentimos por la mujer que dibujamos no se extingue jamás, al contrario: aumenta dibujo a dibujo.

Retomarlo todo, a nuestro ritmo, en esa *brasserie* de Montparnasse donde el azar quiso que nos conociéramos, pero esta vez salir de allí juntos. Bajar por la rue de Rennes, después por la rue Bonaparte. Usted había dejado allí su equipaje el año anterior, ¿no es cierto? Llovía aquella mañana, me dijo. Yo asentí con la cabeza: maldito cielo, maldita luz, que mi mirada italiana nunca ha sabido apreciar ni amar.

La *rive gauche* acaba allí. He ahí el Sena, que separa los falansterios miserables y joviales de las galerías de la *rive droite*, esas boticas donde se crean los gustos más rentables. Las conoce usted, ¿verdad? Vollard, Bernheim, Durand-Ruel cuentan entre su clientela con algunos millonarios rusos. Al parecer, Matisse tiene un protector en Moscú, un comerciante cuyo palacio ha decorado de arriba abajo, me permití comentarle. No me malinterprete, no desprecio a Matisse. La intuición del color y del movimiento: precisamente el alimento del que este joven siglo está hambriento. Yo persigo la eternidad. Eterno es aquello que me eleva y ante lo cual me arrodillo: su rostro.

Desde el preciso instante en que mis ojos se posaron en él, no existió ningún otro rostro para mí: ese rostro borró todos los demás.

¿Que si lo digo en serio? ¿Cómo no voy a hablar en serio delante de usted?

Cuidado, Anna, se va a ensuciar sus bonitas medias en ese charco. ¡La seda de las medias de las mujeres, y sus joyas salvajes! Adoro su collar. No me diga de dónde lo sacó. Partamos al encuentro de los faraones del palais Médicis para que le muestre a esa reina de tan antigua y noble dinastía a quien Dios debía de tener en mente cuando modeló su rostro. La sección de las antigüedades egipcias: mi paraíso a orillas del Sena. Si mañana la fortuna nos abandonara, si la asaltara intempestivamente el capricho de regresar a Rusia, me consolaría pensando que gracias a mí pudo ver lo más bello de París.

A mediados de los sesenta, cuando la conversación tocaba el tema de lo que legaría o no a los archivos y lo que dejaría como patrimonio, Ajmátova respondía molesta: «¿De qué patrimonio habla usted? ¿Del Modigliani? Tómelo y lléveselo». El dibujo de Anna que hizo Modigliani y que ella llevaba consigo adondequiera que fuese, de un hogar comunitario a otro, ahora Moscú, ahora Leningrado, sobre el Fontanka, pero colgado en el poco espacio que le concedían, de manera bien visible, como si se tratara de un letrero que dijera: «Prohibido entrar».

De perfil, una mujer de aire soñador apoyada sobre algo que parece un diván, una odalisca pensativa con la misión de recordarle a los visitantes que no los recibía una escritora cualquiera. La Atenea de cabellos grises que, para sobrevivir, organizaba fiestas invisibles en la página; la imprecadora, cariñosa con los desvalidos, contundente con los inoportunos, esa singularísima mujer había tenido, pues, varias vidas.

Y ese boceto viajero, ese icono laico, era el testimonio de la más secreta de esas vidas.

El único dibujo que quedaba de los dieciséis que él le había regalado, decía ella. ¿Qué había sido de los otros quince? Una pregunta delicada.

Cuando se la hacían, Anna Ajmátova adoptaba una actitud desenfadada. ¿Los otros dibujos de Modi? Los llevaba consigo cuando volvió a Rusia en julio de 1911. Él quería que los colgara en su habitación, y eso es sin duda lo que ella habría hecho, si hubiera podido disponer de una habitación para ella sola. Un cuarto propio, decía Virginia Woolf. La vida le había negado ese amparo.

¿Los quince dibujos? Convertidos en humo, concluía.

¿Se han quemado? Pero ¿quién lo hizo?, ¿y cómo?

Ajmátova alzaba la mirada. ¡Ay, jóvenes ignorantes, que aún estaban en el limbo cuando ella veía arder Rusia! Los incendios de 1918, los abusos de 1919, los grandes disturbios de los años siguientes, las hogueras donde perecía lo más preciado que teníamos, las que encendían nuestros verdugos y las que encendíamos nosotros mismos para evitar autos de fe aún más terribles. Las purgas de los años 30. Los juicios. Las desapariciones. El miedo que paralizaba nuestro cerebro. No sentíamos otra cosa por aquel entonces. Tenéis que comprender, jovencitos, que el miedo era lo único que nos convertía en seres humanos, acabamos por apreciarlo; lo difícil era no ceder a las bajezas que éste entrañaba, también entre los mejores de nosotros.

Los jóvenes asentían con la cabeza. Conmovedores y estúpidos, se decía ella, abatida. Explicarlo no cambia nada y, además, da igual lo que diga, siempre se equivoca: siempre injusta con los desaparecidos y siempre cruel con los vivos.

Lo único que puede hacer es construir una versión sólida e irrefutable del pasado y aferrarse a ella. Anna sostenía, pues, que los otros quince dibujos de Modigliani habían desaparecido, el cómo era lo de menos. A veces sonreía al pensar que, con algunos, quizá, liaron tabaco y los convirtieron en cigarrillos.

La guardia roja fumándose un Modigliani.

La imagen imponía un silencio que ella adornaba con un gesto decepcionado. ¿Qué era aquello, pues? ¿Humor negro o simplemente un pequeño exorcismo?

Algunos románticos, inconsolables a causa de una pérdida que ellos no habían padecido, la asediaban con sus preguntas: ¿esos quince dibujos se habían realizado al natural? ¿En el taller? ¿En el Jardin du Luxembourg? ¿Se reconocía en ellos?

Anna Ajmátova alzaba la voz.

¿Tiene alguien un cigarrillo?

Los visitantes contenían la respiración.

Anna los miraba con los párpados entornados, saboreaba el ascendente que tenía sobre ellos. Más poderosa que cuando era joven y hermosa, consideraba ella, pues las pruebas por las que había tenido que pasar la habían curtido.

Nunca posé para Modigliani. Jamás. Nunca llegó a plantearse algo así entre nosotros. Nunca fui para él ni su inspiración ni su musa. Eso es una invención de los artistas sin carácter, un invento de los hombres para minar el poder de las mujeres.

Ese círculo de soledad a su alrededor me lo explico de la siguiente manera: contrariamente a sus camaradas, con Picasso a la cabeza, él no era ningún domador de mujeres. El desprecio no era en él, como en

tantos hombres, el agente doble del deseo. Los hombres que dicen amar a las mujeres en realidad aman someterlas. Amar a la mujer es algo al alcance de cualquiera; amar a una mujer concreta, amarla como a su igual: he ahí lo apasionante, lo difícil. Una igual: eso es lo que yo era a sus ojos; y un igual es lo que yo veía en él. Iguales, también en la expectativa.

En mayo de 1911 yo aún no había publicado ningún poemario, y él no había vendido ningún lienzo todavía. Todo Montparnasse lo consideraba un genio, pero nadie compraba sus obras. Ambos estábamos en el umbral de nuestras vidas.

¿Cómo me dibujó?

De memoria. ¿Eso le sorprende? Cada artista trabaja como quiere. Modigliani dibujaba del natural, evidentemente, pero nunca conmigo, salvo en el Louvre, cuando me hacía posar entre las reinas y las bailarinas. Cuando él orientaba mi rostro para superponer mi perfil a aquellos perfiles regios, sabía que estaba siguiendo un método; mi rostro formaba parte de una puesta en escena cuyo significado sólo él conocía. ¿Qué dibujaba, pues? ¿A la Anna de carne y hueso o la Anna que sólo él percibía?

Sus exigencias con mi vestimenta cuando iba con él, mi collar de grandes perlas, mis cabellos siempre bien recogidos. Pareces una egipcia, me decía. Pero yo era incapaz de ver ese parecido, tan manifiesto a sus ojos. Pero yo soy poeta; ser pintor o escultor significa ver de otra manera.

¿Qué he aprendido de Modi? Quizá que la visión sólo se agudiza cuando explora sus propios laberintos. La visión sólo aprende de sí misma.

Tres bulbos de oro desafiando el imperio del hierro forjado, del zinc y del orden en un barrio donde triunfa toda esa grisura. Entre Monceau, Courcelles y Ternes, en la linde de los *arrondissements* 17.º y 18.º, una iglesia ortodoxa largo tiempo anhelada por el zar Alejandro I, pero que no se inauguró hasta medio siglo después, en septiembre de 1861: la catedral de Alejandro Nevski, en la rue Daru. Familiarizado con el «pueblo ruso» de Montparnasse, Modigliani no esperó a Anna para descubrir ese edificio neobizantino cuya belleza no deslumbra más que a sus devotos. Todo aquello que parezca remotamente un lugar de culto lo atrae: es italiano y judío, tiene una gran necesidad de belleza, de trascendencia, de recogimiento; si se topa con una iglesia, una sinagoga o un templo en su camino, busca algo con que nutrir sus inquietudes y su visión. Ya había estado antes en la rue Daru, pero la presencia de Anna lo cambia todo.

Sepa que he perdido la fe de mi niñez, le confía ella mientras se ajusta un pañuelo sobre su amplia frente. ¿Es verdad? ¿O están los

rusos hasta tal punto imbuidos de lo divino que la incredulidad no es en ellos más que una impostura? Anna asegura que ya no cree, pero ¿por qué entonces esa tensión repentina en los hombros? Hay cirios a la venta, de cera amarillenta y quebradiza. Anna compra dos. Parece irradiar una extraña solemnidad, como si la austera venustidad de los ídolos se proyectase sobre su rostro cercado de seda. Vírgenes de la Ternura bajo su *oklad* de plata deslustrada. Ángeles guerreros cabalgando los infiernos bajo espesos vidrios cubiertos de terciopelo. Es extraño el modo en que ese lugar parece venerar todo aquello que obstaculiza la claridad, como si ésta amenazara con entorpecer las oraciones. La penumbra: el sabio se acurruca en ella; el pintor la teme.

Modigliani indaga en su corazón. ¿Ha ofrecido realmente lo mejor de sí mismo, ha alcanzado sus límites? Y de repente piensa en el destello contrariado del cielo de París, en sus esfuerzos por adueñarse de él, por capturar los matices de la luz, como si se tratara de una mujer que uno querría tener sólo para él. Quizá debería retomar sus pinturas: volver a la pintura, pero integrando las lecciones de la piedra…

Los dos cirios de Anna titilan ante una vitrina cubierta de encajes. En ésta hay colocados unos iconos de talla modesta, algunos prácticamente negros. Ofrendas de las familias en agradecimiento a las gracias concedidas, susurra ella. Modigliani no querría estudiarlas en cuanto profesional de la forma y, sin embargo, es lo que hace, mientras Anna, discretamente, se persigna.

La exquisita estilización de los rostros. Esos pliegues suntuosos entre los que asoman unas manos ascéticas. El icono no es sentimental, no desvía las emociones humanas hacia fraudulentas visiones del cielo, piensa él. Bellini no podía evitar otorgarles a sus santas vírgenes los rasgos de las jóvenes a las que amaba; mientras que los maestros del icono no tienen esas flaquezas, no les interesan las manifestaciones carnales del amor, sino únicamente la manera en que el amor impone y transmite la visión de la divinidad que encarna.

Modigliani se reprocha esa frialdad ante los iconos, pero hay algo que lo empuja, una exaltación repentina. Quiere mirar una vez más, y más de cerca, penetrar en el enigma codificado de los volúmenes y los colores: comprender el modo en que, en un primer plano, la línea abre los rostros, igual que las flores se abren al cielo infinito, piensa. Si volviera a coger los pinceles, sería para realizar retratos que vinieran de tan lejos.

Retomar sus lienzos. ¿Y si fuera nuevamente algo factible, algo posible?

Al ver la mirada que le lanza cuando regresa a su lado, Anna comprende que algo inesperado ha ocurrido.

La catedral de la rue Daru sólo está abierta a los visitantes dos horas al día, a menos que se oficie una misa. Es el segundo domingo del Pentecostés, la misa de hoy celebra a todos los santos de la patria rusa y la Natividad de san Juan el Precursor. Unas muchachas rubias, de una formalidad anacrónica, unen las manos ante el iconostasio. Voy de un icono a otro. ¿Delante de cuál encenderé mi cirio? ¿Delante de esta Virgen cuyo *oklad* acaba de besar una mujer en sandalias? Pienso en los desaparecidos a los que esta visita habría emocionado: mi abuelo, nacido en Kursk; mi madre, bautizada ortodoxa… Me gustaría ofrecerles mi recogimiento, pero la visión de Modigliani escrutando el enigma de los iconos prevalece sobre cualquier plegaria.

Esa misma noche reanudo mis notas: un retrato de Paul Alexandre, realizado a caballo entre 1911 y 1912, acredita el regreso de Modigliani a la pintura, tras su encuentro con Anna Ajmátova. Abro las monografías que he adquirido en las últimas semanas, las coloco en el suelo y las hojeo yendo de un retrato a otro hasta que me topo con esa *Maternidad* de 1919.

Una mujer pelirroja que viste como una campesina: Jeanne Hébuterne, a quien Modigliani conoció en 1917 en la academia Colarossi. El bebé colocado en diagonal sobre sus rodillas -una pose que evoca irremisiblemente al Cristo niño de los maestros antiguos- es su hija Giovanna. Jeanne Hébuterne tenía veinte años cuando hizo padre a Modigliani. El retrato no escamotea esa juventud, simplemente le confiere cierta gravedad. Las masas de ocre, de naranja, de tierra quemada transportan la mirada hacia los fondos rojizos y calcinados de los iconos repletos de polvo de oro. En el azul de las pupilas -la melancólica ternura de una muchacha convertida en madre- aflora el infinito. ¿Tenía los iconos en mente Modigliani al pintar esa maternidad de oro y ocre? Sólo sé una cosa: ese cuadro no desentonaría entre los iconos de una iglesia o entre las imágenes sacras dispuestas en el «ángulo rojo» del hogar. Se confundiría con ellos.

En 1906, para llegar al número 13 de la rue Ravignan donde la esperaba un Picasso ansioso por domar sobre el lienzo su majestad irrefutable, Gertrude Stein debía tomar el ómnibus tirado por caballos que enlazaba la place Blanche con la del Odéon: una buena excursión. Todo aquello sería historia cinco años después: la línea de metro Norte-Sur atraviesa ahora París. Las obras resultaron ser complicadas: el trazado preveía pasar por debajo de la colina de Montmartre, formada por diversas aglomeraciones de piedra de yeso perforadas por canteras. Un poco después, durante los trabajos de prolongación de la línea con tres nuevas estaciones, se descubrieron varias canteras no catalogadas hasta la fecha. Hubo que modificar el trazado de la línea

para evitarlas.

La velocidad, ídolo de los futuristas, sacude la capital. Impulsado por el avance del boulevard Raspail, Montparnasse dice adiós al viejo mundo del que Apollinaire, en aquel cabal momento, clama estar ya cansado. También en Montmartre muere un mundo. La avenue Junot, que se trazará en dos etapas desdeñando las viñas y los molinos, revela unas ambiciones que hasta ese momento se habían reservado únicamente a los barrios residenciales. Se acabó la bicoca del *maquis*, donde la pintura se había inventado un porvenir.

Algo de la vieja camaradería sobrevive, sin embargo, en las inmediaciones del Sacré-Cœur, entre los albañiles, los carpinteros y los picapedreros que aún trabajan en la construcción de la basílica. Su campanario romano-bizantino, comenzado en 1875, alcanzará los noventa y cuatro metros; dicen que pronto estará acabado. También se dice que el tinto pica más que antes, que la sopa -que sigue siendo gratis, pero quién sabe hasta cuándo- alimenta menos, se comenta sobre todo lo hipócrita que resulta levantar una iglesia en el mismo enclave donde había ardido la Comuna: ningún monumento, por imponente que sea, resucitará jamás a los muertos. La bella piedra blanca jamás lavará la sangre que derramó ese carnicero llamado Adolphe Thiers.

También se habla de cosas del oficio: la densidad de la madera, el equilibrio de los volúmenes, la presión de las bóvedas. Modigliani, el artesano, el eterno principiante, permanece ligado a esa fraternidad de manos callosas. Cuando lo fustiga la necesidad de escapar de las celebridades de los bulevares, sube a Montmartre.

Una noche le pregunta a Anna si quiere acompañarlo.

Para ella, sobre todo si lleva tacones, tomar el funicular que luce los colores de Chocolat Menier sería menos agotador, pero Modi prefiere ir a pie.

Caminar te hace abrir los ojos. Me enfurece ver tan mal, murmura él. La única solución sería injertarse los ojos de algún animal nictálope. ¿De un gato? ¿De un guepardo? ¿De un murciélago? ¿Está tomándole el pelo? ¿Acaso delira? Con él, Anna nunca sabe a qué atenerse, y eso en el fondo le gusta.

Una enana pasa delante de ellos. Modi le sonríe.

Anna se pregunta: ¿le atraería tanto este hombre si fuera menos singular, menos silencioso? Él sabe callarse. Su marido es incapaz. Anna piensa en los charlatanes cuya insufrible cháchara soporta Kolia participando en ella. La gente profunda habla poco. La palabra, tan fácilmente atropellada por la desenvoltura, por la euforia, por la seducción. La tiranía de las agudezas. Los libros de los falsarios. ¿Y en pintura? ¿Dónde se sitúa el listón de la mentira? Anna se guarda la pregunta.

Modi parece tener la cabeza en otra parte, lejos de ella.

¿Quién dijo que la auténtica aristocracia consiste en jamás cortar los lazos con el exterior, con otra cosa?

Anna prosigue el hilo de sus razonamientos. ¿Para qué hablar cuando se entienden tan bien? Se promete que cuando regrese a Rusia evitará a los charlatanes a orillas del Nevá, que se quedará en Tsárskoye Seló. Así sus poemas captarán más vida: fulares abandonados en las habitaciones, marcas rojas en el borde de los vasos, el parpadeo de las lámparas.

Estrechar su red sobre la realidad y aprehenderla con una sola palabra.

¿Será ella capaz? ¡Claro que sí!

Anna desliza su mano bajo el brazo del hombre que tanto bien le hace.

Han hecho un alto en el camino para comerse una sopa de cebolla demasiado pesada para esa época del año. Su aparición, bajo el techo renegrido por la nicotina, ha suscitado los murmullos. ¿Qué tienen ellos que no tengan los demás? ¿Son al menos inocentes de su triunfo? Sus rodillas se rozan bajo el mantel, pero no sus manos. Anna quiere acabarse el plato, Modi invitarla. Él no tiene dinero, y ella lo sabe. Por la manera en que arroja las monedas delante de él, ella comprende cuánto desprecia el vil metal.

Caminemos un poco más.

El fondo de las calles se vuelve oscuro, el horizonte se ahoga en el azul y las lilas, el cielo permanece pálido, pero la sombra se cierne sobre los tejados, con sus tonos grises, y las fachadas con todas sus fantasías de estucos y ladrillos. La enorme basílica parece aún más blanca.

Anna acelera el paso. Modi le agarra la mano.

Ya está: son inmortales.

Anna se estremece, Modi se inquieta.

¿No tiene usted miedo, al menos?

¿Miedo yo?

La hace atravesar un descampado. Más adelante, una maraña de caminos peligrosos. Toda clase de faroles, de anuncios de gas. Macizos de dientes de león. Brillos sobre el adoquinado, petróleo o sangre. Tiendas atestadas y con techos bajos, porterías alumbradas por una única lámpara, plantas bajas donde alguien se pelea, palanganas llenas de agua y jabón, moños deshechos. Anna querría poder retenerlo todo. El París auténtico, se dice.

Los enamorados caminan pegados.

Ellos no.

Algo que irradian sus gestos los distingue, los aísla. Contemplan las glicinas en los viejos muros.

Acercan sus labios a las rosas cuyos matorrales sobrepasan las tapias.

No tienen sueño. La alegría no quiere saber nada del sueño.

«A Modigliani le encantaba noctambular por París y, a menudo, al oír sus pasos en el somnoliento silencio de mi calle, me apartaba de la mesa y me acercaba a la ventana para espiar su sombra, que aún se demoraba, a través de las persianas. […] Modigliani fue el único hombre de mi vida al que podía hallar a cualquier hora bajo mi ventana. Yo lo aceptaba sin decir nada, y él jamás supo que yo lo observaba.»

Refrenar sus sentimientos: eso es lo que intentaron, de manera consciente, hasta el desgarro. Anna no olvidaba que estaba casada, desde hacía sólo un año, y no precisamente con un cualquiera: el poeta Nikolái Stepánovich Gumiliov, cofundador de la revista *Apolo*, fundador del «Taller de los poetas» y aquel que, hasta la fecha, seguía siendo su mejor lector. Modigliani también estaba casado: con sus martillos, sus cinceles, sus escodas; con el desafío de una juventud determinada a no rendirse aún, a pesar de los obstáculos, a la amargura. No había en ellos un asomo de cinismo, ni siquiera de esa prudencia que todo lo empequeñece: sólo existía una conciencia desdichada y compartida; aún no habían llegado tan lejos en sus vidas de artistas como para que un encuentro, por muy poderoso que éste fuera, pudiera hacerles desviar su curso.

El dolor de la lucidez, de poseer una lucidez que se enfrenta a toda alegría. De provocar, por un exceso de inteligencia, la infelicidad propia y también la del otro. La delicadeza con la que esta conciencia desdichada lastra cada momento que pasan juntos.

El escudo de la discreción.

Los miramientos que no cesan de multiplicarse.

Así pues, revestían de palabras razonables el inapropiado tartamudeo del corazón. Confrontaban sus puntos de vista no sólo acerca del arte, sino también de la aerodinámica, que apasionaba a Modigliani. Dos años antes, el 25 de julio de 1909, la primera travesía de la Mancha realizada por Louis Blériot en un monoplano fabricado por él mismo, el *Blériot XI*, había abierto el cielo a los temerarios. Los pilotos franceses encadenan sus proezas una detrás de otra: el capitán Bellenger y su París-Burdeos en ocho horas y veintiocho minutos; el aviador Lemartin y sus siete pasajeros transportados durante cinco minutos en su ya célebre monoplano, equipado con un motor de

catorce cilindros; Pierre Prier y su Londres-París en tan sólo tres horas y cincuenta y seis minutos.

Modigliani aplaudía a esos guerreros de los sueños. A la admiración que sentía por ellos se sumaba el recuerdo de Oscar Ghiglia, su condiscípulo en la escuela Fattori de Florencia, de los manifiestos con que lo bombardeaba desde Roma, desde Capri: «Mi propio miedo es un estimulante. Sabría descubrir formas, plantearles nuevas incógnitas al tacto y a la vista. Tengo el orgasmo, pero el orgasmo que precede al gozo y al que sucederá la actividad vertiginosa e ininterrumpida de la inteligencia».

Abrazar el miedo. La caballería celeste le mostraba el camino. Hermanos, pensaba él. Para probar los paracaídas de fabricación casera, algunos llegaban a arrojarse desde la primera planta de la torre Eiffel. Muchos no lo contaban.

Mi contemporánea, decía Anna, encantada de compartir fecha de nacimiento con un monumento que había desatado tanta polémica. ¿Era hermosa o no aquella torre de hierro pudelado? Plantada de aquella manera, sin carruseles ni tonadillas, en mitad de la explanada del Champ de Mars, la torre Eiffel parecía, en efecto, un gigantesco candelabro olvidado en el país de los enanos por un Gulliver burlón. Modigliani ironizaba sobre las fantasías cubistas que aquella «farola trágica» inspiraba a los expertos en deconstrucciones, síntesis y simultaneidades, en primer lugar, a los Delaunay, los pintores de la vida moderna, tan valorados entre los galeristas.

A Modigliani no le interesa la vida moderna. ¡Qué concepto tan ampuloso! ¡Qué impostura! El único tiempo del arte es la eternidad, le recalca a aquella que pasea a su lado. ¿Acaso ese atisbo de ira en su exaltación es una desesperación reprimida? ¿Qué busca? ¿La aquiescencia? ¿El consuelo? ¿Por qué todos los hombres acaban buscando a la madre en la amante?

En esa voz ya familiar, Anna no sólo percibe la rebeldía, sino una petición demasiado grande para ella. Su deseo es ser «la amada que no atormenta ni se atormenta», ser «la amiga».

El artista debe encarar su época, replica ella con dulzura. Ser un hombre de su tiempo no significa que uno deba sometérsele, sino apoderarse de él como si se tratara de una plaza fuerte. Ésa es su postura y también la de una nueva generación de poetas en Rusia, le explica ella al caminante enervado. Al apostar por lo oculto y no por lo visible, la generación precedente se ha extenuado y echado a perder. La obra de arte sólo puede nacer del contacto físico y no cerebral con el universo.

Anna se toca el rostro con sus dedos enguantados; la emoción de plantarle cara al hombre al que admira por encima de todos inflama

sus mejillas. Nota cómo su voz alcanza tonos agudos. «El artista debe sorprender la realidad de un salto perfecto.»

Modi vuelve a tomarla del brazo. Le gusta que ella hable sin tapujos. Le gusta esa franqueza. No todas las mujeres son capaces de hacerlo. Anna no tiene nada de lo que para él hace insoportable la relación con sus semejantes: es pura y salvaje.

No hablar de amor a aquel que te lo ofrece, no hablar de amor al único ser capaz de apaciguar tus tormentos con tan sólo presionar ligeramente tu mano: táctica infalible contra la posible decepción. ¿Es ésta soportable?

¿Hasta cuándo pudieron cumplir ese pacto de pudor? ¿Acabaron capitulando? Y si es así, ¿cuándo?, ¿cómo? No se sabe. La noche inaugural, si es que la hubo, no alimentará la fábrica de palabras. Compartir las epidermis y los alientos, el intercambio sacramental de los olores, de las salivas…, si tales cosas llegaron a suceder jamás, no hallarán su desenlace en estas páginas. El códice de la bella libertad, de la infantil y gloriosa desnudez, jamás fue entregado.

En 1958, en su habitación de Bolchevo, adonde quizá la siguió el precioso dibujo que los visitantes miraban ávidamente como si se tratara de la Sábana Santa, Anna Ajmátova concluyó la intensa radiografía de sus recuerdos en estos términos: mirar hacia atrás es un crimen que hay que cometer sin fanfarrias y, sobre todo, sin testigos.

Se imponía, pues, la autocensura. Terrible mutilación. Al plegarse a ella, Ajmátova alcanzaba los límites de su coraje. Mujer heroica para sus lectores, que veían en ella su orgullo. ¿Heroica, realmente? Se las había apañado para sobrevivir, punto redondo. Anna pensaba en los auténticos héroes: Gumiliov, demasiado orgulloso para ceder al miedo; Mandelstam, víctima de su absurda *joie de vivre*; Tsvetáieva, abandonada por todos, cuando una mano tendida la habría disuadido de suicidarse. Ajmátova pensaba también en su hijo, que llevaba tanto tiempo en un gulag por ser el descendiente de un enemigo del pueblo. Demasiado querido, mal querido, poco afectuoso, «mi hijo, mi pavor», decía ella, aquel dolor en el que la había sumido el internamiento de Liova en un gulag. Y esa vieja y recurrente pesadilla: «ellos» están en el pasillo, le presentan una orden de prisión, le preguntan dónde está Gumiliov. Sabe que Kolia, su marido, está escondido en su habitación, la última puerta del pasillo a la izquierda. «Ellos» se impacientan; entonces va a buscar detrás de la cortina a su hijo medio dormido y lo empuja hacia los *chequistas*: «Aquí está Gumiliov». En su pesadilla, no fusilan a Kolia, que se esconde. No sabe a cuál de los dos Gumiliov han venido a buscar.

Y, al despertar, el horror de haber entregado a su hijo.

La muerte de Stalin, el 5 de marzo de 1953, trajo consigo liberaciones en masa. Lev Nikoláievich Gumiliov no fue liberado hasta mayo de 1956, tres años de más que él imputaba a la supuesta incuria de su madre, un monstruo lleno de egoísmo: así la describía. Las pruebas de afecto que Ajmátova le prodigaba desde su regreso, el relato de los esfuerzos que había hecho (cierto que en vano) para sacarlo del infierno no ejercían el menor efecto en él. Es lo que siento, replicaba el joven cuando le reprochaban su hosquedad.

¿Y si fuera cierto? Un monstruo egoísta y nada más…

En su habitación de Bolchevo, donde el olor del exterior sólo se colaba cuando las mujeres de la limpieza agitaban los paños por las ventanas abiertas a la negra linde de las pinedas, la poeta maldecía sus incumplimientos, sus prudencias, sus pudores. Escribir sobre Modigliani era doloroso y delicado, y, aun así, necesario. Modigliani, asesinado dos veces: por la miseria y por la leyenda. Destruir el sarcófago de las ideas heredadas. Él, que no podía soportar todo aquello que limitara, redujera, enclaustrara. Él, que no había formado parte de ninguna escuela, que no había obedecido ninguna orden ni había firmado ningún manifiesto. Él, que parecía asfixiarse en todas partes, incluso en el Jardin du Luxembourg.

Ese gesto que solía hacer tan a menudo: agarrarse el cuello de la camisa como si quisiera desgarrarla para por fin poder respirar a sus anchas.

¡Salgamos de aquí!

En ese cuarto de Bolchevo donde ciertas tardes, mientras aguardaba allí encerrada con la esperanza de ver aparecer a su hombrecito -tan querido, tan malquerido-, a la poeta la alcanzaba de lleno la salva asesina de los recuerdos.

El primer malentendido entre ellos fue a colación de las mujeres por la reflexión que él había hecho mientras caminaban por el boulevard Raspail, cuyo glorioso trazado tanto amaba: que las mujeres sólo eran admirables cuando estaban desnudas y que, sin embargo, qué artificiosas parecían siempre con sus hermosos vestidos, siempre un poco torpes.

Cuánto le gustaba pincharla. ¿Y cómo se vengaba ella? Dejándolo sin noticias suyas un día o dos, no tanto por herirlo como por poner a prueba sus propios sentimientos. Siempre queremos dominar el amor.

La distancia socavaba ese deseo algunas noches. Él se refugiaba en el hachís. Ella permanecía a su lado. «Sé buena, sé dulce», murmuraba él, semiinconsciente. ¿Qué pretendía? ¿Qué es lo que esperan los hombres tumbados de aquella manera?

Ella no había podido ser ni buena ni dulce con él.

No pudo serlo con nadie.

La primera sonrisa de complicidad. El primer roce involuntario de sus dedos. Aquel paseo alrededor del Sacré-Cœur, las ganas locas que ella tenía de abrazarlo, los esfuerzos por no dejar entrever nada. Esos acontecimientos minúsculos. ¿Quién queda ya para apreciarlos sino ella?

En esa habitación, la última quizá, piensa ella algunas noches, la poeta persevera en su lucidez. Su tiempo en esta tierra se agota. Esta vida llena de sufrimiento… ¿Acaso habría podido desear otra diferente? ¿Una vida menos dolorosa, pero que no hubiera alumbrado jamás su encuentro con Modigliani? Jamás, declama su conciencia a flor de piel, mientras surge un recuerdo, con su poder de embrujo indemne: aquella mañana de junio en que, eufórica por su propia audacia, había comprado un montón de rosas a una vendedora ambulante del boulevard Raspail. Rosas rojas, vigorosas y suaves al tacto. Un ramo maravilloso que lo impresionará, eso esperaba ella. En cité Falguière, halló la puerta cerrada.

Ajmátova retoma su estilográfica, la tinta no sale, coge entonces un lápiz.

Hacer justicia y dar las gracias. ¿A quién? ¿A qué? ¿Al artista que ya expone en los grandes museos? ¿A la juventud enamorada, enardecida por un deseo que abrazaba como un deber? ¿Al amor y nada más que al amor?

«La ventana de su habitación, encima de la puerta cerrada, estaba abierta. No pudiendo hacer otra cosa, lancé las rosas al interior del taller. Me fui sin esperar más. Cuando nos volvimos a ver, él me expresó su desconcierto: ¿cómo había podido entrar en su habitación si sólo él tenía la llave? Le expliqué cómo sucedió todo: “Es imposible -me dijo él-, las flores estaban perfectamente colocadas”.»

Un día es preciso partir. ¿Es ella quien se persuade de eso? ¿La convence él? ¿Quién convence a quién? ¿Cómo y por qué? ¿Es a causa de esa perpetua necesidad de algo diferente que tiene él, de ese temor al fracaso que lo malogra todo en él, incluso la suprema aspiración de la escultura? Y en el caso de ella, ¿es por su insoportable seriedad? Por el temor que tiene a actuar mal, a hacer daño. Mujer maligna, escultor fracasado: los cuchillos que uno se clava a sí mismo. ¿Sigue el amor vibrando en el desacostumbrado paréntesis de los silencios? El amor nunca muere; el amor se reinventa a sí mismo sin cesar: las frases que se dicen precisamente cuando el amor muere.

Morir. Renacer.

Renacer significa a menudo marcharse.

Y ese billete de tren lo pagué con culpas, con preocupaciones. Salí

de una Rusia atormentada y atormentada la encontraré de nuevo. Una palabra tuya y no me volveré a marchar.

Modigliani se enciende un cigarrillo, quizá.

Anna busca un posible augurio en ese cielo sin estrellas, ese cielo apagado de gran ciudad. Su mirada evita el círculo de las esculturas, dispuestas con celo al fondo, después regresa a la obra que Modigliani se trae entre manos, cien veces abandonada, cien veces retomada: esa cabeza, severa y límpida, esa gemela de roca calcárea que siempre contempla embelesada, pero que esa noche le produce un singular espanto. Ya no es esa cabeza -esa diosa, decía él- que la hacía sonreír al reconocer en ella, estilizado, su insoportable perfil; ya no es una simple escultura que Anna podría contemplar como cualquier otro objeto, no: hay algo en ella a la vez vivo y muerto.

Ella sufre, y esto es nuevo: comprender duele, y ella lo comprende todo. Modigliani ya ha extraído todo cuanto podía de su relación, así que Anna ya puede partir. Esa cabeza existe y seguirá existiendo mucho después de ella, de él: de ambos.

A mediados de julio, Anna prepara su equipaje una vez más. Nos gustaría seguirlos en ese último paseo nocturno alrededor del Sacré-Cœur, ese último trayecto hasta la gare de l'Est, apretados el uno contra el otro en la parte trasera de un ómnibus tirado por caballos. Nos ahorramos la tortura de subir al piso superior y contemplar París desde ese balcón ambulante una última vez. Nos habría gustado transcribir en estas líneas las palabras de despedida en la explanada de la estación, por donde van y vienen los coches de punto, pero no podemos: nada dejó escrito Anna Ajmátova acerca de las razones y las circunstancias de su partida. Sólo una fecha: 14 de julio de 1911, para afirmar que, ese día, aún se encontraba en París, pero no por mucho tiempo.

Al cabo de dos semanas, Anna aparece en una recepción al aire libre que organiza un amigo de Gumiliov, Vladimir Kuzmin-Karavaev, un jurista cuya propiedad se halla a pocas verstas de la residencia de la señora Gumiliova, en Clepnevo, en la región de Tver. Anna fue allí nada más llegar a Rusia.

Cuando la madre de su marido la reconoce en la estación, bajo una capelina que uno imagina ceñida por un lazo negro de una exquisita sencillez, la vieja jorobada, arrumbada en el rincón de las mujeres desde hace lustros, se afana en decirle a todo aquel que quiera oírla que *la Francesa* está de vuelta y que se ha ido con esos caballeros y damas de Clepnevo. ¿Piensa la viajera que podrá curarse de París más fácilmente en casa de su suegra? Olvidar París, olvidar a la parisina mediante las labores de costura, de jardinería, entregándose al más

ruso de los pasatiempos: la exploración metódica de los sotobosques ricos en níscalos, rúsulas, boletus…, borrar los angulosos contornos de su silueta, demasiado marcados para lo que se estila en aquellos pagos. «Mi feérica delgadez», diría ella. Tiene que recobrar algo de peso, pajarillo, escuchará decir cuando, en el transcurso de una cena en casa de la suegra, su vecino de mesa le pregunta si no tiene demasiado frío allí, después de haber estado en Egipto. ¿Egipto, dice usted? Y Anna descubre el mote que le han puesto: *la Momia Londinense*.

El 15 de julio, según el calendario ruso,[11] Vladimir Kuzmin-Karavaev recibe a sus invitados en su finca, que cuenta con un río, un trampolín y una pista de tenis. Kolia pretende aprovechar la ocasión para presentar ante un amplio círculo de conocidos a aquella a la que él llama su *joven esposa*. Es preciso reparar en la ternura y también en la ironía -tan propias ambas del autor de «Canguro»- que hay en todo ello. Los profesores, las mujeres de los profesores, los eruditos provincianos saludan a Anna, que lleva un vestido claro. Kolia guía a la aparecida: para él esto es como una danza, como un tango necesario. Pasan bajo el trémulo arco de los abedules y cruzan la terraza de olor resinoso hasta llegar, finalmente, al salón, donde su llegada provoca un silencio ensordecedor. Que escupan su veneno las malas lenguas: Anna ha regresado, Anna ha renunciado a París, así que lo demás…

¿El pasado? Historia. ¿El futuro? Un misterio. ¿El presente? ¡Un regalo! ¡Bailemos, bebamos, perdonemos a las coquetas, a las atormentadas, a las atormentadoras; mañana todos estaremos muertos!

Ese día de verano Gumiliov amordaza sus emociones y pasea enfundado en la armadura del hombre superior. Fanfarronea, anula a los burlones y a las consoladoras. También quiere mostrar que él no es ningún grotesco cornudo de opereta y que, cualesquiera que sean las circunstancias, sigue siendo un poeta. Echando mano de algunas sillas y, acaso, de un par de cortinas, delimita el espacio de un escenario y, bien plantado sobre unas pantorrillas endurecidas por horas de equitación, y con toda la distancia que requiere ese tipo de acto, se dispone a poner los puntos sobre las íes. Un invitado recordará a Gumiliov declamando con un tono bromista, medio socarrón -un tono francés, dicen los rusos-, un poema que había escrito recientemente.

> Del nido de la serpiente,
> de la ciudad de Kiev,
> no he traído a una esposa, sino a una hechicera.
> Yo la consideraba graciosa,

entreveía su cabezonería,
la jovialidad del pájaro cantor…
Pero la llamas y ella hace una mueca,
la estrechas y ella se eriza.
Cuando la luna sale ella languidece
observa y gime
como una sepulturera impaciente por enterrar
a su víctima…

Anna permanece apartada. Impasible. Ese dominio es algo nuevo, doloroso quizá, como todo crecimiento interior que se haya padecido. ¿Qué es, pues, esa leve sonrisa que deja entrever? ¿Es la madurez irrigando su savia? ¿Es acaso el adiós a aquellas locas ambiciones del o todo o nada con las que la juventud maquilla su incapacidad de culminar algo?

¿Qué es lo que quiere la madurez? Ternura, reconocimiento, paz. ¿Paz? ¿Acaso se ha sentido ella en paz alguna vez? Puede que a los pies del Sacré-Cœur. Pero no quiere adornar nada.

Anna observa al poeta, que sigue siendo su marido: un excelente actor cuando quiere. Pero, ante todo, lo que ella tiene que hacer es no decírselo, decirle cada vez menos cosas. ¡La paz! ¡La paz! Su vestido es el estandarte de esa paz. Blanco: el color del luto en Japón, según ha leído.

Ahora es preciso que su poemario se publique: *La acedera*. A Kolia no le entusiasma el título precisamente, pero ella quiere que sea ése y no otro. Ya sabe qué poema abrirá el libro. Comienza así: «Cuando el sol se levanta | yo canto al amor, arrodillada en el jardín | escardo la acedera». También ha pensado en el exergo, dos versos de André Theuriet, el editor de María Bashkirtseff: «Brota la flor de las viñas | y yo tengo veinte años esta noche». Sus veinte años han quedado atrás. El tiempo apremia, Anna lo siente, los años por venir serán determinantes. El sombrío caso de Cherubina de Gabriac tuvo un único mérito: mostrar que hay una vacante en la poesía escrita por mujeres en Rusia. Y Anna quiere conquistarla: escribir, leer en público sus poemas, hacer que su voz y su presencia descuellen; volverse irremplazable, no sólo en la Torre, pues hay otros lugares útiles a sus propósitos: salones, teatros, librerías donde jóvenes discretos veneran los libros como si se tratara de objetos mágicos. ¡Que su nombre despunte en la albura de una portada, que su estrella fije al fin su lugar, que lean sus versos en San Petersburgo, en Moscú, incluso en los Urales y más allá todavía!

Anna abandona la terraza con mucho cuidado para no rasgarse el vestido con el viejo banco. ¿La ve alejarse Kolia? No se moverá. ¿Qué

pensarían de él si saliese corriendo detrás de ella? Perderse, de la mano, entre las flores: el delirio de una niña poseída por unos sentimientos inconmensurables. Anna se susurra estos versos escritos hace algún tiempo:

> El chico que toca la cornamusa,
> la jovencita que trenza su corona.
> Dos senderos que se cruzan en el bosque;
> lejos, en un campo, una luz.

Los hombres siempre se las ingenian para poner la suerte de su parte. ¿Cómo lo hacen? ¿Por qué las mujeres se las arreglan tan mal?

Seré poeta. La promesa libera en su cerebro una alegría centelleante. Anna camina hacia el lago entre el centeno. Las avispas se precipitan hacia su destino de rosas. El ruido sordo de las pelotas de tenis que golpean en la red. Risas procedentes del trampolín. Nada la alcanza. Lo que ahora la hace vivir es invisible. París arde en su interior.

«En Clepnevo, no monté a caballo ni jugué al tenis, solamente iba a buscar champiñones, y detrás de mí, aún y siempre, París, el resplandor de París en un último crepúsculo.»

ABRIGAR ESPERANZA

La noche del jueves 17 de junio de 1965, Anna Ajmátova le tiende su pasaporte soviético al recepcionista del hotel Napoléon, en la avenue Friedland de París. La acompañan Anna Kaminskaia, su sobrina política, y también un estudiante inglés. Habría preferido viajar sola, pero lo tiene prohibido. El cardiólogo que la había salvado de un primer infarto en 1951 no se anduvo por las ramas: o una vida más tranquila o la tumba. Aún quedaban versos por escribir, sin tachar nada, como antaño, y el escaramujo cerca de Moscú la seguía inspirando; así pues, se veía obligada a llevar la camisa de fuerza de la prudencia.

Pronto pierde la energía para caminar sola. La poeta ha sabido sacar provecho de la humillación de tener que depender, de ahora en adelante, de los cuidados y de la buena voluntad de otros; ya no es una anciana con problemas de corazón a la que le tienden el bastón o la medicación: ¡es la gran poeta rusa! Se está convirtiendo en un monumento viviente. Ajmátova se engalana con la gloria largamente anhelada como si ésta fuera un abrigo por el que hubiera sacrificado los sueños de toda una vida. El abrigo resplandece, pero ¡cómo pesa, por Dios!

Las primeras salvas habían llegado desde Italia el año anterior: el 9 de diciembre de 1964, en Sicilia, le concedieron el premio internacional Etna-Taormina. La acompaña la madre de Anna Kaminskaia, Irina Punina, nacida en 1921 del primer matrimonio de Nikolái Punin con una doctora. Éste es su primer viaje a Occidente. Hacen una primera parada en Roma. Anna Ajmátova quiere enseñarle la via Appia, la tumba de Rafael en el Panteón, el café Greco, alrededor de cuyas mesitas de mármol se habían sentado Byron, Keats y Shelley. Pero lo mejor se les escapa. Anna ya no reconoce la noble y antigua ciudad por la que paseaba mentalmente cuando traducía a Virgilio en su cuarto sobre el Fontaka. Echa en falta esa Roma soñada. La Roma real la hiere. La víspera de su partida a Catania le hace falta otra maleta. El vendedor, para mostrarle la solidez del modelo que está enseñándole, salta sobre ella. ¿Envejecer significa no soportar más la fealdad, lo ridículo?

El médico de la embajada soviética al que ella visita el último día la tranquiliza: si no comete ninguna locura, todo irá bien en Sicilia. Aun así, la angustia no desaparece. En el tren que la lleva hacia el sur, la visión del Vesubio, frente a la bahía de Nápoles, no le despierta emoción alguna, tan sólo una sensación de derrota.

En Catania la reciben como a toda una diva. Debería estar

exultante, pero se siente irritada. Tendrá que poner buena cara en el cóctel de inauguración y luego en la velada poética que organizan en su honor en Taormina; conversar, posar para las fotografías, sonreír a pesar de los pies hinchados, que los desconocidos la saluden constantemente…, y una vez sola, bajo las sábanas más finas y frescas que haya tocado por lo menos desde la Revolución de Octubre, pero incapaz de conciliar el sueño, tendrá que comprender que la gloria finalmente no es sino pasar de mano en mano, como un vulgar trapo.

En junio de 1965, en Oxford, cuando recibe la toga y el diploma *honoris causa*, Anna Ajmátova tiene un aspecto sombrío. Sus anfitriones, desconcertados, no dejan de hacerse preguntas. ¿Por qué tan poca emoción? La excursión a Stratford-upon-Avon, la visita a la casa donde se cree que nació Shakespeare y, después, la estancia en Londres y el reencuentro con una vieja amiga de San Petersburgo -una superviviente de la Edad de Plata- no cambian nada: ella parece estar en otro lugar.

Con el tiempo lo confesará: «Lo único que deseaba era ir a París».

París, París, murmura la poeta en la habitación adonde acaba de llevarla una francesa con mandil a rayas. Está usted en París, afirma la doncella tras ella, abra la ventana, ¿no reconoce el Arco de Triunfo? Ajmátova no se digna a mirarlo. Ese fasto de monumentos no es el París que ella esperaba, el París de antes. ¿Cómo explicarlo? ¿Cómo expresar su desencanto? Su París húmedo, su París de paredes renegridas como páginas escritas, su París de conspiraciones bajo los puentes y las bóvedas, su París caótico lleno de callejones oscuros y misteriosos, ¿acaso se lo han robado? ¿Y esas minifaldas que ve ahora en todas partes, y esos mocasines, esos impermeables amorfos? ¿Qué ha sido de las parisinas, cuya elegancia la desafiaba día tras día?

Tendría que haber venido sola: sola, una puede afrontarlo todo; sola, una puede abandonarse, dejar que las llagas supuren. Pero aquí está, con la sobrina, con el estudiante, con las obligaciones y, lo más penoso de todo, ante ese inesperado desfile de fantasmas. Los emigrados, los *rusos blancos*, según la terminología local, más numerosos que en Londres: amigos irreconocibles, enfermos de recuerdos; jóvenes promesas en el pasado que hoy son seres amargados y derrotados; beldades de ayer a las que hoy nadie osaría mirar a la cara. Todos impacientes por honrar a la heroína, por escudriñar en ese rostro antaño sublime los democráticos estragos que ha causado el tiempo: los ojos que se humedecen, las manos temblorosas, las jeremiadas. Ajmátova se impacienta. A todos nos ha tocado sufrir de un modo u otro: ésta sería la única respuesta posible para poner fin a esa mascarada. Pero ella les responde, les sonríe. ¿Un poco más de té, mi querido amigo?

¡Somos una generación perdida, una generación lírica!

Sin embargo, el único fantasma que ella desearía ver no se digna a aparecer.

Ya no hay té en las tazas, y, a Dios gracias, tampoco más visitas hasta mañana.

¡Que alguien llame un taxi! Le cogen las manos. No es lo más indicado en su estado. Un asedio de preocupaciones por cualquier cosa. Ajmátova se libera y coge su abrigo.

Anna Andréievna, ¿adónde quiere ir?

Quiero hacerle una visita a mi juventud: ésta sería la respuesta fácil. El horror a la facilidad: aquello que forja un destino o, tal vez, aquello que lo trunca. No saldré del taxi, asegura. No es ninguna promesa: a su edad, ya no se hacen promesas.

¿En Montparnasse? ¿En Montmartre? ¿Por las callejuelas que rodean el Panteón? ¿En los talleres de cité Falguière? ¿Dónde se esconde su juventud?

Circule, dice ella en francés.

¿Qué quiere ella en realidad? No desea realizar peregrinación alguna, eso seguro. Ha leído que su tumba se encuentra en el Père-Lachaise, el cementerio de los famosos; por lo visto Wilde tiene allí un mausoleo grandioso. Ir allí sería lo último que haría. En el fondo, Modigliani siempre consideró la muerte algo insignificante, como cualquier auténtico artista: pintar, esculpir, escribir, componer himnos, óperas, elegías es mostrarle a la muerte su derrota.

¿Qué es lo que más le apetece en realidad? Hablarle o, mejor dicho, acceder a él a través del pensamiento. Seamos lúcidos: la muerte no es nada, es verdad; pero aquello que fue ya no es ni será jamás, tampoco a través del sueño. El sueño siempre es cosa de un soñador que está solo: el sueño siempre es un monólogo. Así pues, le hablará, como tantas veces, en voz baja, para sí, siempre fiel a esa categoría superior del recuerdo: la distancia.

¿Aún existe cité Falguière?

El taxista le responde que no suele ir por allí. Anna cierra los ojos. Y todo aparece ante sus ojos: el taller lleno de dibujos, el minúsculo patio y su trocito de cielo, las cabezas dispuestas en semicírculo.

No hay nadie a su lado, ningún asesino del sueño que le cuente qué pasó con esas esculturas cuando Modigliani se marchó de cité Falguière y se mudó a un nuevo taller en el boulevard Raspail. Cuando lo visitó en 1913, Ossip Zadkine se debió de quedar trastornado con aquellas maravillosas cabezas olvidadas en un patio sucio y por la visión de una estatua que yacía fuera, volcada, como si hubieran saqueado el lugar.

Pasado el Sena, las calles se estrechan, se empinan y serpentean.

Anna se endereza: ahí están, por fin, los callejones sin salida, los escalones, el rumor de los árboles, la voluptuosidad de las sombras detrás de los faroles. Todo sigue igual. Ha de conservar la lucidez… ¿Quién lo exige? Lo único que tiene que hacer es ser honesta -serlo dentro del sueño y a pesar de él- y reconocer qué ha venido a buscar a París: la posibilidad de una aparición.

¿Qué aspecto tendría él después de tantos años? ¿Parecería un santo transfigurado por el éxtasis de la gloria? ¿O exhibiría ese aire inquieto que solía tener al final del día? ¿Quizá esas pintas de granujilla que lucía cuando había conseguido vender a buen precio alguno de sus dibujos? ¿U otro aspecto, desconocido para ella? Se conocieron tan pronto, se amaron tan deprisa…

No se atreve a pedirle al taxista que aminore la marcha. ¿De qué tiene miedo exactamente?

Si él apareciera en ese mismo instante, reanudarían sus paseos allí donde los dejaron; acompasando de inmediato sus andares, abandonando sus cuerpos a ese ritmo cómplice, sus vagabundeos retomarían, al asalto, la felicidad de las calles; y retomarían también sus conversaciones, por supuesto, con el mismo ímpetu, con el mismo ardor dialéctico; y, como antaño, interrumpiéndola de manera súbita y agarrándola bien del brazo, bien de la mano, él se felicitaría de su suerte, sí, y como en los viejos tiempos, bajo ese cielo de París, ese cielo único por fin reencontrado, ella oiría esa voz zalamera y cantarina diciéndole: «Sólo usted puede hacerlo. ¡Congeniamos!».

AGRADECIMIENTOS

Esta indagación sobre el amor entre Amedeo Modigliani y Anna Ajmátova empezó en Rusia, en la antigua capital imperial. Quiero darles las gracias, muy especialmente, a Eugenia Boyarkina y Victoria Chalina, del Instituto Francés de San Petersburgo, por haberme facilitado el contacto con las dos principales guardianas del templo ajmatoviano. Esta novela habría sido impensable sin la colaboración de dos investigadoras: por un lado, Nina Popova, directora del museo Anna Ajmátova de San Petersburgo, me abrió los cajones secretos donde se guardan los originales de Modigliani y los manuscritos de Anna; por el otro, Natalya Kraineva, responsable del fondo Ajmátova de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo, puso a mi disposición su modesto despacho y su inmenso saber. En París, el historiador del arte Alexandre Arzamastsev fue mi guía por la galaxia rusa del Montparnasse de los años diez. La vida de Maksimilián Voloshin no guarda secreto alguno para su biógrafa, Marie-Aude Albert. Nuestro encuentro en la rue Caulaincourt fue tan emotivo como fecundo. Desde Niza, la historiadora del arte Nadia Filatoff, experta en las vanguardias rusas, me proporcionó algunas direcciones y fechas relacionadas con la amistad que unió a Aleksandra Ekster y Anna Ajmátova.

Este libro se inspira en los recuerdos que nos quiso dejar Anna Ajmátova sobre su estancia en París junto a Modigliani. Éditions Harpo & publicó estas memorias en francés en 2011, con el título *Vous êtes en moi comme une hantise*. Por lo que respecta a los detalles, que a fin de cuentas son el tuétano de cualquier libro, los he extraído de las siguientes obras:

Albert, Marie-Aude, *Maximilian Volochine, poète et peintre russe dans le Paris de la Belle Époque*, catálogo de la exposición del Ayuntamiento del sexto *arrondissement*, París, 2010.

Alexandre, Noël, *Modigliani inconnu*, testimonios, documentos y dibujos inéditos de la antigua colección de Paul Alexandre, Fonds Mercator, Amberes, 1993.

Berberova, Nina, *Alexandre Blok et son temps*, Actes Sud, 1991.

Drot, Jean-Marie, *Les Heures chaudes de Montparnasse*, Hazan, 1995.

Dutli, Ralph, *Mandelstam, mon temps, mon fauve*, traducido del alemán por Marion Graf, Le Bruit du Temps, 2012.

Fauchereau, Serge, *L'Avant-garde russe*, Éditions du Murmure, 2003.

Feinstein, Elaine, *Anna of All the Russias, the Life of Anna Akhmatova*, Editions Phoenix, 2006.

Mandelstam, Nadiezhda, *Sur Anna Akhmatova*, edición y prefacio de Pavel Nerler, traducción del ruso y prólogo de Sophie Benech, Le Bruit du Temps, 2013.

Neiman, Anatoly, *Anna Akhmatova*, traducida del ruso por Any Barda, Payot, 1992.

Secrest, Meryle, *Modigliani. A Life*, Knoff, 2011.

Serge, Victor, *Mémoires d'un révolutionnaire, et autres écrits politiques* (1908-1947), selección de los textos y aparato crítico a cargo de Jean Rivière y Jil Silberstein, Robert Laffont, 2001.

Struve, Nikita, «Huit heures avec Anna Akhmatova», texto publicado en ruso en la revista *Zvezda*, 1989.

Chukóvskaia, Lidia, *Entretiens avec Anna Akhmatova*, traducido del ruso por Lucile Nivat y Geneviève Leibrich, Albin Michel, 1980.

Volkov, Solomon, *Saint-Pétersbourg. Trois siècles de culture*, Éditions du Rocher, 2003.

Fuentes de los poemas

Salvo el poema «Первое возвращение» del poemario *Двадцать первое. Ночь. Понедельник…*, publicado en 2010 por la editorial Азбука-Классика y que yo misma he traducido, y el poema «La Muse est partie sur la route», traducido por Jean Malaplate en la antología de poesía publicada en 1992 por la editorial Librairie du Globe, los poemas de Anna Ajmátova incluidos en este libro están tomados de la antología *Requiem. Poème sans héros et autres poèmes*, con presentación, selección y traducción de Jean-Louis Backès, Poésie/Gallimard, 2007. En cuanto a los dos poemas de Gumiliov, la de «Kangourou» es traducción mía; mientras que para la de «De la tanière du serpent» conté con la generosa ayuda de Diana Voronina y Svetlana Navaro.

NOTAS

1 La Barnes Foundation de Merion en Pensilvania, el Salomon R. Guggenheim Museum y el MoMA de Nueva York, el Museo de Arte de Filadelfia, el Instituto de Arte de Mineápolis, el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard, la Tate Gallery de Londres, el Kunsthalle de Karlsruhe en Alemania, la National Gallery of Australia de Canberra, el centro Georges Pompidou en París, el Museo de Arte Moderno Lille Métropole de Villeneuve-d'Ascq. [N. de la A.]

2 «Nobleza exasperada.» [Todas las notas son del traductor salvo que se indique expresamente lo contrario.]

3 *La amazona*, 1909.

4 *El tipógrafo* (también conocido como *Pedro*), 1909.

5 Del poema «Coloquio sentimental», de Verlaine: «*Dans le vieux parc solitaire et glacé | deux formes ont tout à l'heure passé*».

6 La OGPU, creada en 1923, es heredera de la GPU (Gosudárstvennoye Politícheskoye Upravlénie), la policía política de la antigua Unión Soviética.

7 *Jamais* («jamás») y *toujours* («siempre») expresan en esas locuciones francesas respectivamente «para siempre» y «por siempre jamás».

8 Guiño a la conocida cita de Henry de Montherlant y su ciclo *Les Jeunes Filles*: «*Vous excellez à distiller à la fois le suc et l'acide, à lécher et à mordre en même temps*».

9 Paráfrasis del fragmento 218 del capítulo V de *Más allá del bien y del mal*, de Nietzsche: «[…] el instinto es la más inteligente de todas las especies de inteligencia descubiertas hasta ahora».

10 Del poema «Vigilias» contenido en *Iluminaciones*: «*C'est l'ami ni ardent ni faible. L'ami. | C'est l'aimée ni tourmentante ni tourmentée. L'aimée. | L'air et le monde point cherchés. La vie*».

11 En 1911 en Rusia está vigente el calendario juliano, que lleva un retraso de trece días con respecto al calendario oficial en Europa, el gregoriano. [N. de la A.]